

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola
Olasz irodalom és kultúra program

Ótott Noémi

Brunetto Latini arcai
Brunetto Latini és az *Il Tesoretto*

Doktori (PhD) - értekezés

Témavezetők:

Prof. Dr. Pál József egyetemi tanár

Prof. Dr. Vigh Éva egyetemi tanár

Szeged

2020

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	5
-----------------	---

I. RÖVID KRITIKATÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS	8
--	---

I.1. Brunetto Latini portréja	9
-------------------------------------	---

I.2. Brunetto Latini művelődéstörténeti, irodalmi és politikai kontextusban	11
--	----

I.3. <i>Lectura Dantis</i> – Brunetto Latini és a <i>Pokol</i> XV. éneke	13
--	----

I.4. Brunetto Latini és az <i>Il Tesoretto</i>	14
--	----

I.4.1. Cím és kritikátörténet	14
-------------------------------------	----

I.4.2. Az <i>Il Tesoretto</i> forrásai	16
--	----

I.4.3. Az <i>Il Tesoretto</i> elemzése	19
--	----

I.4.4. Az <i>Il Tesoretto</i> nyelvi jellemzői	19
--	----

I.4.5. Az <i>Il Tesoretto</i> szövegkiadásai	20
--	----

II. „IO BURNETTO LATINO” – BRUNETTO LATINI MINT

TÖRTÉNELMI SZEMÉLY	22
--------------------------	----

II.1. Áttekintés	22
------------------------	----

II.2. Brunetto Latini életrajza	23
---------------------------------------	----

II.3. Brunetto Latini művelődéstörténeti, irodalmi és politikai kontextusban	28
---	----

II.4. Brunetto Latini munkássága, művei	32
---	----

II.4.1. <i>La Rettorica</i>	33
-----------------------------------	----

II.4.2. Cicerói szónoklatok fordításai	35
--	----

II.4.3. <i>Li livres dou tresor</i> avagy <i>Trésor</i>	35
II.4.4. <i>Il Favolello</i>	40
II.4.5. <i>Il Tesoretto</i>	41
III. „SIETE VOI QUI, SER BRUNETTO?” – DANTE BRUNETTO LATINJE	43
III.1. Áttekintés	43
III.2. A XV. ének elemzése	45
III.2.1. Az ének szerkezete, az utalások hálózata és rendszere	47
III.2.2. Terminológiai és metrikai sajátosságok: szóhasználat, néhány visszatérő metafora kérdése	51
III.2.3. Bűn és büntetés: „ <i>Ön itt, ser Brunetto?</i> ”	59
IV. „LO TESORO CONENZA” – AZ IL TESORETTO BRUNETTO LATINJE	65
IV.1. Áttekintés	65
IV.2. A datálás kérdése	66
IV.3. A cím kérdése	69
IV.4. A költemény cselekménye	70
IV.5. Az <i>Il Tesoretto</i> forrásai	73
IV.5.1. Áttekintés	73
IV.5.2. A források kezelése	74
IV.5.3. Alain de Lille hatása	75
IV.5.3.1. A <i>Természet</i> birodalmában	75
IV.5.3.2. Az <i>Erény</i> birodalmában	80
IV.5.3.3. A <i>Szerelem</i> birodalmában	81
IV.5.4. Boethius hatása	82

IV.5.5. Guillaume de Lorris és a <i>Rózsaregény</i> hatása	83
IV.5.6. Jean de Meun és a <i>Rózsaregény</i> hatása	85
IV.5.7. Az <i>Il Tesoretto</i> egyéni látásmódja – forrásainak tükrében	88
IV.6. Az <i>Il Tesoretto</i> felépítése, szerkezete	96
IV.6.1. „ <i>Al valente segnore</i> ” – Ajánlás – Brunetto Latini mint szerző	98
IV.6.2. „ <i>Per la calle / del pian di Runcisvalle</i> ” – A szerző hangja történelmi kontextusban.....	104
IV.6.3. A három kerettörténet kérdése	112
IV.6.4. A szerkesztés elvei, a kompozíciós elemek kérdése és jelentősége	116
IV.6.4.1. A <i>Természet</i> birodalmában	117
IV.6.4.2. Az <i>Erény</i> birodalmában	122
IV.6.4.2.1. Az <i>Erény</i> birodalmának didaktikai célja	128
IV.6.4.3. A <i>Szerelem</i> birodalmában	132
IV.6.4.3.1. A <i>Szerelem</i> birodalmának didaktikai célja	136
IV.6.4.4. A <i>La Penetenza</i> –epizód	137
IV.6.4.5. A hiátusok szerepe	142
IV.6.4.6. Elbeszélésmód és nyelvhasználat	145
IV.7. Az <i>Il Tesoretto</i> céljai	147
V. ÖSSZEGZÉS	151

BIBLIOGRÁFIA	157
Elsődleges források, szövegkiadások	157
Szakirodalom	160
Online tartalmak	177
 MELLÉKLETEK	178

Bevezetés

Egy Giottonak tulajdonított freskón Brunetto Latini és Dante Alighieri portréja összefonódik¹ – így kapcsolta össze alakjukat a történelem és az irodalmi emlékezet is. Firenze szülöttei, azé a városé, amely később mindkettejüket számúzi. Dante élete szinte tükrözi mesteréét, ám fontos különbségek is akadnak kettejük között. Dante sosem tér vissza, míg Latini száműzetése után, visszaérve szeretett hazájába („*Fiorenza [...] la donna di Toscana*” – *Il Tesoretto*, 114., 117. sor)², több fontos pozíciót is betölt a város élén. Sokak szerint Latininek az a szerepe Firenze történetében, mint a szónok Cicerónak az ókori Rómában. Dante pedig úgy tűnik fel előttünk, mint aki tevékenységével és hírnevével majd messze túlszárnyalja mesterét, Latinit.

Talán pontosan ez, a híresebb tanítvány életpályája, ami miatt Brunetto Latini alakja már a korszakban háttérbe szorult. Később az irodalomtörténeti vizsgálódások sem tartották eléggé érdemesnek az alaposabb és mélyebb kutatásra. De Sanctis egyenesen úgy vélte, hogy csak azért nem veszett örökre a feledés homályába a szerző neve és életműve, mert Dante emléket állított neki az *Isteni Színjátékban*: „*di Latini nessuno oggi saprebbe più nulla, se Dante non avesse eternato l'uomo e il suo libro*”....³ Ez a híres-hírhedt mester–tanítvány viszony vált azután minden vizsgálódás kiindulópontjává, s ebből az összehasonlításból mindig Latini került ki vesztesen. A másod-, sőt harmadvonalbeli szerzők pedig kis eséllyel kerülhetnek be az irodalmi kánonba, ahogyan ez részben vele is megtörtént.

Jelen doktori disszertáció nemcsak a magyar, hanem az olasz kutatásban is meglévő hiányt igyekszik pótolni Latini *Il Tesoretto* című allegorikus-didaktikus költeményének elemzésével, valamint a nemzetközi (elsősorban olasz, francia, esetenként angol és spanyol nyelvű) kutatásban napvilágot látott szócikkek, monográfiák és tanulmányok felhasználásával. A dolgozat célja egyrészt az, hogy megismertesse az

¹ Lásd a 4. számú mellékletben.

² Az értekezésben előforduló, az *Il Tesoretto*-val kapcsolatos összes olasz nyelvű idézet a következő kötetből származik: LATINI, B., *Il Tesoretto*, a cura di CICCUTO, M., Milano, Rizzoli, 1985. (továbbiakban: *Il Tesoretto*) A magyar nyelvű idézetek a saját fordításaim (parafrazeálásaim), lásd a 3. számú mellékletben.

A disszertációban említésre kerülő irodalmi műcímek, amennyiben azok nem jelentek meg magyar nyelven, az eredeti címükkel szerepelnek. A szakirodalom és az elsődleges források kulcsfogalmai, szereplőinek nevei stb. az első említéskor eredeti nyelven szerepelnek, a későbbiekben viszont – a szöveg, illetve az olvasás gördülékenysége érdekében – már magyarul használok ezeket. Az *Il Tesoretto*-ból idézett verssorok a saját fordításaim (parafrazeálásaim), ugyanakkor – minden pontatlanság elkerülése érdekében – az eredeti szövegrészeket is közlöm. (Ó. N.)

³ DE SANCTIS, F., *Storia della letteratura italiana*, a cura di CROCE, B., Bari, 1958. p. 239.

olvasóval a Magyarországon szinte ismeretlen Brunetto Latinit, életútjának legfontosabb állomásain, valamint életművén keresztül. Az I. fejezetben a nagy mennyiségű szakirodalomból a jelentősebb és a témába vágó adatokat és információtüredékeket igyekszem számba venni. Ezekből majd az is kiderül, hogy bár számos kutatási részeredményt lehet felmutatni, mégis ezek többségében csakis Dante életművét tárgyalva kerül szóba Latini, mintegy mellékszereplőként a *Sommo Poeta* mellett. Különösen igaz ez az *Il Tesoretto* című költemény esetében, amelyről a kritikusok többsége egyértelműen negatívan nyilatkozott. A poéma elemzését tekintve a téma elhanyagoltsága tapasztalható nemcsak magyarországi, hanem nemzetközi szinten is. Bár már elindultak biztató folyamatok, ezek többsége még mindig csak egy-egy kérdéskört emel ki Latini életművéből, vagy magából a költeményből. A „népszerűnek” számító témakon (Brunetto Latini politikai gondolatai és kultúrája, a *La Rettorica* előképei, a *Trésor* enciklopedikus jellege, bestiáriuma stb.) és néhány alapvetésen kívül (például a poéma néhány forrásának és modelljének beazonosítása), magát a költemény egészét nem vizsgálták. A szakirodalom túlnyomó része csakis a *Lectura Dantis* témakörében említi meg az idős firenzei alakját, hiszen az *Isteni Színjáték* Pokoljának XV. énekében a bűnösök között ott találjuk a mestert is.

A II. fejezetben Brunetto Latini életének legfontosabb eseményei és (eddig ismert) művei kerülnek röviden bemutatásra. A biográfiai adatok közlése során kiemelt figyelmet fordítok az eddigi szakirodalomban is ismert és elfogadott adatok közlésére, de kitérek a leggyakrabban előforduló vitás kérdésekre, bizonytalanságokra is (például Latini műveinek keletkezési idejére, az azok közötti kapcsolatra, egyes munkák címzettjeinek kilétére stb.). Ezen hipotézisek valóságalapját is megvizsgálom, több szempontból megközelítve és árnyalva a kérdéses részeket.

Mivel Latini elválaszthatatlan a tanítvány-Dante alakjától, a III. fejezetben a *Pokol* XV. énekének elemzésével foglalkozom. Bár a *canto* később keletkezett, mint a tárgyalt költemény, az *Il Tesoretto*, ez őrizte meg Latini nevét (és művének címét) az utókor számára, és tulajdonképpen innen indul ki szinte mindegyik, Latinivel foglalkozó elemzés. A dolgozat valódi célját szem előtt tartva, azaz, hogy az *Il Tesoretto* komplex bemutatását és elemzését elvégezzem, csak a szűkebb témába vágó kérdésekre fókuszálok és a legjelentősebb motívumokat emelem ki az énekből.

Kritikusai mindig is azt vetették Latini szemére, hogy egyszerű kompilátor, aki forráskritika nélkül átvesz mindent modelljeitől. Az világosan látszik, hogy gyakran és módfelett tudatosan utánozta elődeit, főként Alain de Lille-t, Boethiust és a *Rózsaregény*

szerzőjét (szerzőit), mind szó szerinti szövegátvételekkel és tartalmi párhuzamokkal, mind pedig a műfajok és stílusbeli hangnemek átvételével. Dolgozatomban ezért arra is fel szeretném hívni a figyelmet, hogy nem szabad elfelejtkeznünk arról: a kompiláció jellegzetes középkori műfaj volt, így szerzőjétől nem is várhatunk el mást, mint a korábbi ismeretek, információk egybefűzését. Az enciklopédia műfajának is pontosan ez a célkitűzése: a tudás közvetítése átfogó módon. Pontosan ezért sem szabad saját korából kiszakítva vizsgálni Latinit és költeményét, és azt számonkérni rajta, ami sem az ő szándékát, sem a kort nem jellemezte.

Az értekezés harmadik célkitűzése, hogy az eddigi szakirodalmi eredményekre támaszkodva teljes képet adjon a fent említett forrásokról az *Il Tesoretto*-ban, egyéb szempontokkal is gazdagítva a kérdéskört. Továbbá arra is törekszem, hogy ezen elemek átvételét, a források kezelését és átstrukturálását vizsgálva bizonyítsam, hogy Latininek azon ambíciója is világosan kirajzolódik a költeményben, hogy meghaladja, túllépje modelljeit.

A IV. fejezetben és alfejezeteiben számos szempont alapján kísérlem meg elvégezni az *Il Tesoretto* interpretációját, elődei műveihez és a korszak irányzataihoz kapcsolódó értelmezését. Az elemzés során egyaránt szerepet játszanak majd az eszme- és politikatörténeti megfontolások, a műfaj történeti és irodalomtörténeti hagyományba való beillesztés, valamint (részben) a nyelvi és stilisztikai elemzések is. Az értekezés negyedik és egyben legfőbb célja tehát, hogy a költemény forráskezelésének és szerkezeti elemei felépítésének saját szempontú, alapos vizsgálata után átfogó képet adjon az *Il Tesoretto*-ról és arról, mi lehetett Latini célja annak megírásával.

Úgy gondolom, az allegorikus-didaktikus költemény nemcsak irodalomtörténeti, hanem életrajzi és politikatörténeti összefüggésben is érdekes lehet. Az elemzés során felhasználtam olyan korábbi munkák eredményeit, amelyek valamilyen módon kitértek az *Il Tesoretto* egyes aspektusaira, de mindvégig arra koncentráltam, hogy ezek alapvetéseiből kiindulva a kitűzött célok mentén vizsgáljam a költeményt. Úgy vélem, a disszertáció jelentősége tehát abban áll, hogy egy kevésbé (vagy más oldaláról) ismert szerzőt és méltatlanul lenézett művét igyekszik beemelni a magyarországi irodalomtörténeti kutatásokba is.

I. Rövid kritikátörténeti áttekintés

Az irodalomkritika nagy része a kezdetektől úgy kezelte Brunetto Latinit, mint egy nem túl nagy képzelőerővel ellátott egyszerű kompilátort, aki válogatás nélkül vett át elődeitől és az így megszerzett tudásanyagot keverte össze saját, minden eredetiséget nélkülöző gondolataival. Az *Il Tesoretto*-ról az az értékítélet született, hogy maga a mű nem képvisel magas művészi színvonalat, doktrinális szempontból sekélyes a mondanivalója, ráadásul mivel a 2944. sornál félbeszakadt, még kompozíciós elemei sem értékelhetők. Elsőként a korszak kultúrájával való kapcsolata és főként a dantei reflexiók (források, áthallások, szóhasználat stb.) miatt foglalkoztak vele. Formáját tekintve allegorikus-didaktikus költemény, ráadásul mint ilyen, ez az első mű, amely toszkán nyelven íródott.⁴ Ezért számtalan olyan munka született, amely a francia földről elinduló, de később olasz területen is széles körben elterjedő műfaj elemzésével foglalkozva kitér Latini poémájára is.

Az I. fejezetben kísérletet teszek azon szerzők összegyűjtésére, akik Brunetto Latini alakjával, illetve *Il Tesoretto* című költeményével foglalkoztak. A fejezet tematikus egységekből áll, valamint ezeken belül is külön alcsoportokba rendeztem az egyes résztémákat. Először a Latini életrajz legfontosabb pontjait és kérdéseit emelem ki, majd rátérek az *Il Tesoretto* tárgyalására. Szó esik a mű címeről, annak eredetéről és vitatott értelmezéséről; a forrásairól (külön kitérve az allegorikus-didaktikus hagyományban betöltött szerepére), illetve legjellemzőbb témáiról és nyelvhasználatáról. Végül számba veszem a költemény eddigi legfontosabb kiadásait.

Összességében elmondható, hogy Latini életrajzát illetően tág szakirodalom áll rendelkezésünkre, több szerző is részletesen foglalkozott ezzel a kérdéssel. A fennmaradt primér forrásoknak köszönhetően ma már viszonylag nagy bizonyossággal megállapíthatóak Latini életének legfontosabb momentumai. Tevékenységét illetően már jóval kevesebb írást találunk, bár a *Trésor* szakirodalma valóban szerteágazó és igen alapos. Az *Il Tesoretto* viszont – valószínűleg a negatív kritika és megítélés hatására is

⁴ A Milánóból származó Bonvesin de la Riva szintén alkotott *volgare* (nép)nyelven, valószínűleg lombard dialektusban. Ő is írt egy didaktikus jellegű költeményt *Libro delle Tre Scritture* címmel, feltehetőleg az 1270-es évek második felében. A költemény a túlvilág felépítésével foglalkozik, s mint ilyen, sokan a dantei *Színjáték* előképeként tartják. Bár nem ismerjük az *Il Tesoretto* pontos keletkezési idejét, abban a kutatók egyetértenek, hogy az 1270-es évek eleje a legkésőbbi dátum, amikor Latini megírhatta a művét. Ebből kiindulva tekinthetjük az *Il Tesoretto*-t az első olasz nyelven írt allegorikus-didaktikus költeménynek. Vö. ALBINI, G., Bonvesin da la Riva, un intellettuale laico alla ricerca di una dimensione religiosa nella Milano di fine Duecento, in Id., *Carità e governo delle povertà (secoli XII-XV)*, Milano, Unicopli, 2002, pp. 19-53.

(lásd a Bevezető felvetését) – kevésbé kutatott. A nagy, összefoglaló jellegű munkák hiányoznak, illetve néhány régebbi szöveg és tézis már igencsak elavult. Biztató jelenség azonban, hogy az utóbbi évtizedben mintha megnőtt volna az érdeklődés a költemény iránt. Egyre több olyan tanulmány születik, amely már mint önálló művet, a *Trésortól* független, értékes irodalmi alkotást vizsgálja.

I.1. Brunetto Latini portréja

Ami Latini életét illeti, ezen a téren immár nem várható, hogy olyan új adatok bukkannának fel, amelyek eddigi ismereteinket jelentősen bővítenék, vagy más megvilágításba helyeznék. A kutatók között általános egyetértés uralkodik abban, hogy melyek azok az elemek, amelyeket Latini életrajzában biztos adatokkal igazolni tudunk, s melyek azok, amelyek csupán feltevésként fogadhatóak el. Illetve vannak olyan kérdések is, amelyekre biztos válaszaink nincsenek, tehát tények ismerete nélkül csupán pusztá találgatásnak minősülnek.

Latini biográfiájának összeállításakor nagyon fontosak azok a kortárs források, amelyekből közvetlenül értesülhetünk a szerzőről és annak tetteiről. Ezen anyagok közül is kiemelkedik Giovanni Villani krónikája⁵, amely többször is tudósít Latiniról. Kétségtől elismerően ír róla, rendkívül művelt embernek festi le, aki nagy morális tartással bír és munkálkodásában a köz javát tartja szem előtt. Hangsúlyosnak látja Latini alakját Firenze történetében, Villani számára összefonódik a város története és eme ragyogó elme sorsa – kivételes elismerés ez a részéről. A krónikán kívül több városi irat, hivatalos levél és feljegyzés is őrzi Latini nevét, szoros összefüggésben politikai tevékenységével és a város intézményeiben betöltött pozícióival.⁶

Maga Latini is eligazítja olvasóit, hiszen az *Il Tesoretto* számtalan életrajzi utalást tartalmaz (ezeknek a műben betöltött szerepéről később, lásd: IV.6. fejezet). Előfordul azonban, hogy ezek a művekben előforduló hivatkozások ellentmondanak a korabeli írott forrásoknak, ezekben az esetekben külön szerzői intenciókról van szó, amelyek

⁵ VILLANI, G., *Nuova Cronica*, edizione critica a cura di PORTA, G., 3 voll, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991. (továbbiakban: Villani, NC)

⁶ Vö. RICHIA, G., *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri* – opera di Giuseppe Richia, Firenze, Viviani, 1754 – 1762., AMMIRATO, S., *Istorie Fiorentine*, Torino, Cugini Pomba e C. Editori, 1853., valamint SANTINI, P., *Documenti dell'antica costituzione del comune di Firenze*, vol. 15., Firenze, L. S. Olschki, 1895.

eléréséhez a valóság megváltoztatására volt szükség (lásd a történelmi keretet vizsgáló IV.6.2. fejezetben).

A szekunder irodalmak köréből - az eddig említett szerzőkön kívül - alapos összefoglaló munka Sundby⁷ és Fauriel⁸ könyve, amelyek ugyan már régiek, ugyanakkor igen részletesek. Szintén körültekintő és alapos leírással szolgálnak, kitérve a legfontosabb kérdésekre Arnaud⁹, Balbo¹⁰, Ceva¹¹ és Barbi¹². Balbo és Barbi foglalkoznak azzal a máig vitatott kérdéssel is, miszerint Latini tényleg Dante tanítója volt-e, és ha igen, milyen formában és módon okította őt. Imbriano egyébként amellett érvel, hogy Latini nem lehetett Dante mestere, mert abban az időszakban nagyon lekötötték a közügyek.¹³ A *Pokol* XV. éneke (jelentőségét lásd később, a III. fejezetben) is tartalmaz utalásokat erre a mester-tanítvány viszonyra. Az ének 84. sorából kitűnik, hogy Brunetto tanítását „*ad ora ad ora*” (időről-időre) adta¹⁴, azaz nem egy szisztematikus, konvencionális, hagyományos módon történő okításról volt szó, hanem jóformán akkor történt meg, amikor alkalom kínálkozott rá. Ezt a feltevést és a kifejezés eképpeni értelmezését egyébként Desideri vitatja, bőséges dokumentációval támasztva alá elképzeléseit¹⁵. A fő kérdés persze továbbra is az marad, hogy milyen tanításról lehetett szó. Egy voltaképpen kulturális-irodalmi központúró, egyszóval kissé könyvízüró? Vagy egy főként etikai-politikai-társadalmi, tehát pragmatikus jellegűró? A szakirodalom abban sem ért egyet, hogy ez a mester-tanítvány viszony személyes kapcsolaton alapult-e¹⁶, vagy elvi-ideológiai egyetértésből fakadt. A fentiek alapján nem

⁷ SUNDBY, T., *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, Firenze, 1884.

⁸ FAURIEL, E., Brunetto Latini, sa vie, in *Histoire littéraire de la France: ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur et continué par des membres de l'Institut*. Paris, Librairie Universitaire, 1895. pp. 276-304.

⁹ ARNAUD, J. *Les italiens prosateurs français: études sur les émigrations italiennes depuis Brunetto Latini*, Milano, Salvi, 1861.

¹⁰ BALBO, C., *Vita di Dante*, Torino, Giuseppe Pomba, 1839.

¹¹ CEVA, B., *Brunetto Latini: l'uomo e l'opera*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1965.

¹² BARBI, M., *Vita di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1996.

¹³ IMBRIANI, V., Dimostrazione che Brunetto Latini non fu maestro di Dante, in *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, VII., 1878. pp. 1-24, 169, 198.

¹⁴ Lásd a sorhoz írott kommentárjában: TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca*, F., Milano, 1946. és BOSCO, U. - REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

¹⁵ DESIDERI, G., „Quelli che vince, non colui che perde”. Brunetto nell’immaginario Dantesco, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL - del Galluzzo, 2008. pp. 381-400.

¹⁶ Calenda felveti, hogy ha tényként fogadjuk el, hogy Latini írásai (a *Trésor*, az *Il Tesoretto* és a *La Rettorica*) a francia száműzetés éveiben keletkeztek, 1260 és 1266 között, akkor a mester-tanítvány személyes kapcsolatán nyugvó viszony a század utolsó két évtizedére helyeződne át, amikor pedig Latinit teljesen lefoglalták politikai, közhivatali teendői. Bővebben lásd: CALENDI, C., Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in *Inferno XV*, in *Del nome parean tutti contenti, Studi offerti a*

tartom valószínűnek, hogy a számtalan fontos városi pozíciót betöltő Latininek lett volna ideje és módja a fiatalabb generáció iskolai keretek között történő képzésére. Kétségtelen azonban, hogy Latini munkássága nagy hatást gyakorolt Dantéra (lásd a kettejükkel foglalkozó szerzők fejtegetéseit), a kettejük közötti kapocs kérdése pedig jóval túlnyúlik bizonyos leegyszerűsítő megállapításokon (lásd főleg a Latini által elkövetett dantei olvasatú bűn kérdéskörével kapcsolatban).

I.2. Brunetto Latini művelődéstörténeti, irodalmi és politikai kontextusban

Amikor Latini munkásságát vizsgáljuk, csak saját korának keretei között tehetjük azt meg. A középkorra érdemes úgy tekinteni, mint a társadalom, a kultúra és a civilizáció önmagában is teljes formájára, amelyet a saját mércéjével mérhetünk és érthetünk meg. Latini „közegének”, Firenzének a fejlődése és politikai viszonyai a reneszánsz Itália sajátos elemei, mint ahogyan Latininek is tipikusan középkoriak az elképzelései tudás, költészet, történelem, valóság és fikció kapcsolatáról. De jellegzetesen középkori a klasszikusokhoz, modelljeihez való viszonya, vagy allegorikus ábrázolásmódja is. És sajátos, bár természetesen nem példa nélküli, az a szerepvállalása is, amely őt szeretett és féltett városköztársaságával összeköti.¹⁷

Latininek nemcsak tisztségviselőként, hanem szónokként, filozófusként és pedagógusként is fontos szerepe volt Firenze életében. Részt vett az új irányzatok (főleg az antik retorikához való visszatérés, és az abból való merítés) elterjesztésében, összekapcsolta az elméletet és a gyakorlatot, enciklopedizmus és pragmatizmus, valamint „*umanesimo civile*” jellemezte.¹⁸ Ez az értelmezés nemcsak Latini, hanem a későbbi udvari értelmiség esetében is alapvető (lásd 17. számú lábjegyzet): a műveltség, a kultúra nem csupán a szubjektív szellemi kifinomultságot célozta, hanem az egyén feladata volt

Ruggiero Stefanelli, a cura di GUARAGNELLA, P., PAGLIARA, M. B., SABBATINO, P. e SEBASTIO, L., Bari, Progedit, 2011. pp. 10-12.

¹⁷ Ez a fajta szerepvállalás figyelhető majd meg később például Coluccio Salutati, vagy Poggio Bracciolini esetében is. Hiszen mindketten firenzei kancellárként tevékenykedtek, diplomáciai feladatokat is elláttak, s Latinihez hasonlóan, hatalmas szerepet vállaltak a humanista művelődési eszmény központjává váló város szellemi fejlődésében.

¹⁸ Vö. MAZZONI, F., *Latini, Brunetto*, in *Enciclopedia dantesca*, III., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971. p. 580.

a „közös dolgok”, a társadalom érdekében végzett munka elvégzése is, vagyis az, hogy az egyén saját műveltségét a köz rendelkezésére bocsássa és annak hasznára legyen.

Latini élete és irodalmi tevékenysége összeforrt politikai szerepvállalásával, a közjóért való munkálkodásával. Az életrajzzal foglalkozó fenti munkákon kívül (amelyek ezen aspektusokra is kitérnek), érdemes kiemelni Marzi¹⁹, Artifoni²⁰, Holloway,²¹ Fenzi²² és Romagnoli²³, valamint Cella²⁴, Nederman²⁵, Mabboux-Sutton²⁶, Milani²⁷ és Briguglia²⁸ írásait, amelyek kimondottan erre a kérdéskörre koncentrálnak, és ebben az új pragmatikus-intellektuális-politikai közegben helyezik el Latinit.

Az eddig említett könyv- és fejezetriszleteken, valamint rövidebb tanulmányokon kívül, Latini alakját irodalmi kontextusba helyezi és vizsgálja például Calenda²⁹, Carrai³⁰, Del Lungo³¹ (ez utóbbi abból a szempontból is igen hasznos munka, hogy archív dokumentumokkal, gazdag bibliográfiával látja el az olvasót, valamint kitér a Guido Cavalcanti és Latini közötti kapcsolatra) és Farinelli³² (nem kimondottan Latini a fő témája, de az *Isteni Színjátékkal* kapcsolatban gyakran említi az *Il Tesoretto*t).

¹⁹ MARZI, D., *La cancelleria della Repubblica fiorentina*, Firenze 1910 [ed. moderna, I-II, presentata da Giovanni Cherubini, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1987], pp. 35-48.

²⁰ ARTIFONI, E., Tra etica e professionalità politica. La riflessione sulle forme di vita in alcuni intellettuali pragmatici del Duecento italiano, in *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance*, École Française de Rome, 2009. pp. 403-423., illetve uő: *Preistorie del bene comune. Tre prospettive sulla cultura retorica e didattica del Duecento*, in *Il bene comune: forme di governo e gerarchie sociali nel basso Medioevo. Atti del XLVIII Convegno storico internazionale Todi, 9-12 ottobre 2011*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 2012. pp. 63-87.

²¹ HOLLOWAY, J. B., *Twice-told tales. Brunetto Latini and Dante Alighieri*, New York, 1993.

²² FENZI, E., Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell'arte della parola e il potere dell'intellettuale in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, 2008, pp. 323-369.

²³ ROMAGNOLI, D., Cortesia nella città: un modello complesso. Note sull'etica medievale delle buone maniere, in Id. (a cura di), *La città e la corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed Età moderna*, Milano, Guerini e Associati, 1991. pp. 21-70.

²⁴ CELLA, R., Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria), in *Nuova rivista di letteratura italiana* 6. 1-2. 2003. pp. 367-408.

²⁵ NEDERMAN, C. J., Commercial Society and Republican Government in the Latin Middle Ages: The Economic Dimensions of Brunetto Latini's Republicanism, in *Political Theory*, 31., 2003. pp. 644-663.

²⁶ MABBOUX-SUTTON, C., Être auteur aux côtés de l'auctoritas. Brunet Latin, Cicéron et la Commune, in *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo*, 115., 2013. pp. 287-325.

²⁷ MILANI, G., La guerra e la giustizia: Brunetto Latini e l'esclusione politica, in *Arzanà* 16-17., 2013., pp. 37-51.

²⁸ BRIGUGLIA, G., „Io, Brunetto Latini”. Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto, in *Philosophical Readings* X. 3., 2018. pp. 176-185.

²⁹ CALENDIA, C., Esilio ed esclusione tra biografismo e mentalità collettiva: Brunetto Latini, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcante, in *L'exil e l'esclusione tra biografismo e mentalità*. Actes du colloque franco-italien Aix-en-Provence 19-20-21 octobre 1989. Aix-en-Provence, Publication de l'université de Provence, 1991. pp. 41-48.

³⁰ CARRAI, S., *La lirica toscana del Duecento*, Bari, Laterza, 1997.

³¹ DEL LUNGO, I., *Dino Compagni e la sua 'Cronica'*, Firenze, Le Monnier, 1879. 3 vols.

³² FARINELLI, A., *Dante e la Francia: dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908.

I.3. Lectura Dantis - Brunetto Latini és a *Pokol* XV. éneke

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a leggazdagabb szakirodalom Latini feltételezett bűnével kapcsolatban áll a rendelkezésünkre. A dantei pokol hetedik körének harmadik gyűrűjében találkozunk Dante mesterével, és kettejük beszélgetése számtalan spekuláció és elemzés tárgyává vált.

A XV. ének mindig is a *Színjáték* legvitatottabb énekei közé tartozott, sokan és sokféleképpen foglalkoztak vele, több szempontból is vizsgálták. Ambivalens epizódja ez a műnek, a kutatókat pedig régóta foglalkoztatja, hogy ez a többértelműség előre eltervezett, eredeti szerzői szándék folytán van jelen, vagy az azóta rárakódott értelmezésrétegeknek köszönhető. A sok hipotézis és eltérő vélekedés miatt valószínűleg a legtöbbben már előfeltevésekkel, sőt, előítéletekkel közelítenek a *cantó*hoz.

Az elemzések általában két fő szálon futnak: vizsgálják a mester-tanítvány közötti viszonyt, nagy hangsúlyt fektetve azokra a dantei intenciókra, amelyek a kettőjük közötti kapcsolat milyenségére irányulnak (azaz hogyan viszonyul Dante Latinihez, mit akar az olvasóval láttatni)³³, főként azonban a „*Mi Brunetto Latini bűne? Mit követett el, hogy a szodomiták között bűnhődik? Miért helyezte tanítványa ebbe a körbe?*” kérdéskörben bonyolódnak, talán túlzott jelentőséget is tulajdonítva a mester vélt vagy valós vétkének. Csak hogy a legjelentősebb nézőpontokat említsük, Zanato tanulmányában azzal az elterjedt, hagyományosnak számító nézettel ért egyet, hogy Latini igenis szodomita volt.³⁴ Ezzel a legmarkánsabban Pézard ellenkezik könyvében³⁵, s bár a fő vonalakban egyetért ugyan vele, de mással indokolja Latini pokolbéli szereplését Kay³⁶, Abrams³⁷ és Armour³⁸ (ezekről az elképzelésekről bővebben lásd a III.2.3. fejezet elemzését). Fordulatot hozott az ének értelmezésében Avalor, aki konkrét bizonyítékkal állt elő:

³³ Lásd például: HOLLOWAY, B., J., Chancery and „Comedy”: Brunetto Latini and Dante, in *Lectura Dantis*, III., 1988. pp. 73-94.; majd HOLLOWAY, B., J., *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*; illetve MURESU, G., Tra gli adepti di Sodoma („Inferno” XV), in *Rassegna della letteratura italiana*, CII. 1998. pp. 375-414.

³⁴ ZANATO, T., Su „Inferno” XV e dintorni, in *Rivista di letteratura italiana*, VI. 1988. pp. 185-246.

³⁵ PÉZARD, A., *Dante sous la pluie de feu („Enfer”, chant XV)*, Paris, Vrin, 1950.

³⁶ KAY, R., The Sin of Brunetto Latini, in *Mediaeval Studies*, 31. 1969. pp. 262-286.; KAY, R., *Dante's Swift and Strong. Essays on „Inferno” XV*, Lawrence, The Regent Press of Kansas, 1978.; illetve KAY, R., The sin(s) of Brunetto Latini, in *Dante Studies*, 1994. pp. 19-31.

³⁷ ABRAMS, R., Against the „contrapasso”: Dante's heretics, schismatics and others, in *Italian Quarterly*, 27. CV., 1986. pp. 5-19.

³⁸ ARMOUR, P., Dante's Brunetto: the paternal Paterine?, in *Italian Studies*, XXXVIII. 1983. pp. 1-38.; ARMOUR, P., „Inferno” XV, in *Dante's Divine Comedy. I. Inferno*, 1990. pp. 189-208.; ARMOUR, P., The love of two Florentines: Brunetto Latini e Bondie Dietaiuti, in *Lectura Dantis*, IX. 1991. pp. 11-33.; illetve ARMOUR, P., Brunetto, the stoic pessimist, in *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CXII. 1994. pp. 1-18.

Latini *S'eo son distretto inamoratamente* című versét (kéziratban a Vat. Lat. 3793. alatt őrzik), Bondie Dietaiuti *Amor, quando mi membra* című verséhez kapcsolta, és ez a költői levelezés, kapcsolattartás, vers-csere lett számára a homoszexualitás bizonyítéka.³⁹ Erre a feltevésre válaszolt Rossi tanulmányában, és igyekezett cáfolni azt.⁴⁰ Sarteschi pedig Zanato megállapításaiból kiindulva egy merőben új értelmezési lehetőséggel állt elő⁴¹ (erről részletesebben lásd a III.2.3. fejezet megállapításait).

I.4. Brunetto Latini és az *Il Tesoretto*

I.4.1. Cím és kritikátörténet

Igazán figyelemreméltó és fontos momentum, hogy az utolsó szavak, amelyeket Dante mestere szájába ad a *Pokol* XV. énekében éppen a „kincs”-re utalnak:

Sieti raccomandato il mio Tesoro *Ajánlom neked Kincsemet,*
(kiemelés tőlem: Ó. N.)
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio *amiben még mindig élek, mást nem kérek*
*Pokol, XV., 119-120. sor*⁴²

Ma is vita folyik arról, hogy a „*Tesoro*” kifejezés a versben íródott allegorikus költeményre (*Il Tesoretto*) vagy a prózában íródott enciklopédikus munkára (*Trésor*) utal-e. Létezik egy harmadik teória is, miszerint mindkettőt jelzi, hiszen a két mű egymástól elválaszthatatlan, szorosan kötődnek egymáshoz, és ketten alkotnak egységet. Az irodalmi hagyomány kezdte a költeményt a nagy mű kicsinyítőképzős címével emlegetni, hogy jelezze a különbséget a két munka között (a *Trésor* ismertsége már Latini és Dante

³⁹ AVALLE, D'A., S., Nel terzo girone del settimo cerchio, in Id., *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979. pp. 87-106.

⁴⁰ ROSSI, L., Brunetto, Bondie, Dante e il tema dell'esilio, in „*Feconde venner le carte*”. *Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di CRIVELLI, T., Bellinzona, Casagrande, 1997. pp. 13-34.; majd ROSSI, L., Canto XV, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di GÜNTERT, G. e PICONE, M., Firenze, Cesati, 2000. pp. 207-220.

⁴¹ SARTESCHI, S., Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto, in *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 29-30, 2007. pp. 32-59.

⁴² Az *Isteni Színjátékkal* kapcsolatos összes olasz nyelvű idézet a következő kötetből származik: ALIGHIERI, D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. PETROCCHI, G., Milano, Mondadori, 1966-1967. A XV. énekkel kapcsolatos magyar nyelvű idézetek a saját fordításaim (parafrázisaim), lásd az 1. számú mellékletben.

korában is jóval nagyobb volt, több mint negyven kéziratban volt fellelhető). Legalábbis így magyarázza a kétféle címadást Delius, Dantéről és Latiniról írt munkájában a legrégebbi (13. századi) kéziraatra hivatkozva.⁴³ Azóta, bár az alapgondolatával egyetértenek, többen is kiegészítették fejtegetéseit, például Segre újabb források bevonásával és vizsgálatával.⁴⁴

Ezt a címbeli megkülönböztetést kezdték el azután rosszul értelmezve minőségbeli különbségként interpretálni. Eszerint az *Il Tesoretto* csupán a *Trésor* bevezetője, egyfajta összefoglalása, kivonata, verses formában megfogalmazott kommentárja. Így ír róla Carmody⁴⁵, ezt erősíti Gmelin⁴⁶, és árnyaltabban fogalmazva Scherillo⁴⁷.

A kritika kezdettől fogva tehát előítéletekkel közelített az *Il Tesoretto* felé. De Sanctis szerint egy hibrid alkotás tudomány és költészet határán, amely rengeteg tudást próbál versbe szedve közvetíteni, s amely így csupán „*prosa rimata*” marad.⁴⁸ Ezt a kevert műfajiságot rója fel hibaként Bartoli is.⁴⁹ Benedetto szerint a mű egy rossz imitáció, amely felfedi a minden eredetiséget nélkülöző szerző hiányosságait.⁵⁰

Még hevesebb támadások érik a műve, amikor az *Isteni Színjáték*hoz viszonyítják: még azok a kritikusok is, akik Brunetto Latinit és munkáját Dante lehetséges modelljeként és forrásaként kívánják bemutatni, rossz költőnek és minden kreativitást nélkülözőnek tartják. Vossler fogalmazza meg a legkeményebb kritikát, Latini szerinte stílus nélküli szerző, aki keveri a művészetet és a tudományt, a prózát és a költészetet, fenntartások nélkül vesz át elemeket Boethiustól, Alain de Lille-től és Guillaume de Lorris-tól, és összekeveri ezeket személyes élményeivel és politikai meggyőződésével.⁵¹

Ezekkel a kritikákkal szemben éles fordulópontot jelent Jauss nagy hatású munkája, amelyben tulajdonképpen „rehabilitálja” Latinit és az *Il Tesoretto*t. Úgy véli, hogy Itáliába az allegóriát epikus formájában Latini hozta be (valószínűleg a *Rózsaregény* hatására), így született meg az allegorikus-didaktikus költemény műfaja Toszkánában. Jauss szerint az eddigi megközelítések abban voltak hibásak, hogy téves nézőpontból

⁴³ DELIUS, N., Dantes Commedia und Brunetto Latini, in *Jahrbuch der deutschen Dantegesellschaft*, IV., 1877. p. 2.

⁴⁴ SEGRE, C., *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, 1959. p. 93.

⁴⁵ CARMODY, F.J., *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Berkeley, 1948.

⁴⁶ GMELIN, H., *Commento a Dante*, vol.1., Stuttgart, 1954.

⁴⁷ SCHERILLO, M., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896.

⁴⁸ De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, p. 53.

⁴⁹ BARTOLI, A., *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1879.

⁵⁰ BENEDETTO, L. F., *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle, 1910. p. 100.

⁵¹ VOSSLER, K., *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*. trans. LAWTON, W. C., New York, Ungar, 1958. pp. 76-77.

közelítettek a műhöz: a stílus tisztaságát, a téma egységét, az elbeszélés világos okát, a bemutatás és leírás harmonikus és arányos mértékét, a forma és tartalom, az alak és a jelentés egységét keresték benne. Ő egészen más interpretációs lehetőségekből indul ki, s így vizsgálja a szöveget, fogalmaz meg észrevételeket a forrásokkal kapcsolatban és elemzi a forma és tartalom viszonyát.⁵²

A legújabb kritikák Jauss nyomán már úgy írnak Latiniról, mint egy újítóról, egy újfajta irányzat beindítójáról és elterjesztőjéről. Hiszen ő a világi embereknek szánta művét, meg kívánta ismertetni a firenzeiekkel az „*eloquenza pubblica*” művészetét, ő vezeti be Firenzébe a „*lo stilus altus*” hagyományát, s ezzel megteremti az önálló és magas szintű világi kultúrát, a teológia helyett az aktív politikai élethez nélkülözhetetlen tudást helyezve középpontba.⁵³

I.4.2. Az *Il Tesoretto* forrásai

Általánosságban Latiniról, kora szellemi áramlatairól és hatásairól alapvető és jó összefoglaló munka Curtius⁵⁴, Testa⁵⁵ és Neri⁵⁶ egy-egy róla szóló írása.

Az első részletes elemzést az *Il Tesoretto* forrásairól a fent említett Jauss adja, aki bemutatja Boethius *De consolazione Philosophiae*, Alain de Lille *De planctu naturae* és *Anticlaudianus*, valamint Guillaume de Lorris *Roman de la Rose* című munkájának és Latini művének kapcsolódási pontjait, valamint tág kontextusban elemzi azokat.⁵⁷

Bolton Holloway nyomán azokat a műveket, amelyek bizonyíthatóan hatást gyakoroltak Latinire a *Trésor* és az *Il Tesoretto* megírása során, három nagy csoportba oszthatjuk.⁵⁸

⁵² JAUSS, H. R., *Brunetto Latini, poeta allegorico*, in Id., *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989. pp. 135-174.

⁵³ Vö. TANTURLI, G., *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*, in *Gli umanissimi medievali. Atti del II Congresso dell'Internationale Mittellatinerkomitee*, Firenze, 1998. pp. 735-737., Briguglia, „Io, Brunetto Latini”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, p. 183., valamint (a cura di) LOMBARDO, L., BARANSKI, Z., CACHEY, T., *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, Roma, Salerno, 2019.

⁵⁴ CURTIUS, E. R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di ANTONELLI, R., Firenze, La nuova Italia, 1992.

⁵⁵ TESTA, E., *Bibliografiche essenziali critiche: Brunetto Latini*, in *Rivista di Sintesi Letteraria* 3., 1938. pp. 79-93.

⁵⁶ NERI, F., *Gli studi franco-italiani nel primo quarto del secolo XX.*, Roma, Leonardo, 1928.

⁵⁷ Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, pp. 135-174.

⁵⁸ HOLLOWAY, J. B., *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, London 1986.

(1) Az első csoportba az antik, klasszikus, valamint a patrisztika korában született művek tartoznak, mint például Arisztotelész, a már említett Boethius, Sevillai Szent Izidor munkái stb. Ezeket a munkákat elemezte Marchesi (Arisztotelész *Nikomakhoszi Etikája* és annak hatásai a középkorban)⁵⁹ és Alessio írásaikban (a cicerói hagyomány továbbélése Latininél)⁶⁰.

(2a) A második csoportba egyes középkori és arab munkák tartoznak (például Alain de Lille, Bernardus Silvestrinus, a *Roman de la Rose*-tematika, az allegorikus-didaktikus művek stb.). A legnagyobb szakirodalma a *Rózsaregény*-tematikának van. Ennek jellemzőivel foglalkozik Zingarelli⁶¹, Brusegan⁶², Rossi⁶³, Fleming⁶⁴ és Renucci⁶⁵. Costa munkája hasznos, összefoglaló formában, az allegorikus hagyomány keretein belül értelmezve mutatja be Latini munkásságát⁶⁶, Divizia⁶⁷, Caocci⁶⁸ és Carrai⁶⁹ egy-egy részproblematikát emel ki az életműből. Meyer a Chartres-i iskola Latinire gyakorolt hatásáról értekezik.⁷⁰ Southern úgy véli, hogy Dante Latini közvetítésével ismerkedett meg olyan arab szerzők műveivel, akik később jelentős hatást tettek rá, és inspirálták az *Isteni Színjáték* megírásakor.⁷¹ Az arab hatásról ír Goetz is⁷², valamint, bár Dantéra koncentrálnak, Palasios is foglalkozik azzal, hogyan tehetett szert Latini arab szerzők és

⁵⁹ MARCHESI, C., *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale*, Messina, 1904.

⁶⁰ ALESSIO, G. C., Brunetto Latini e Cicerone (e i dettatori), in *Italia medievale e umanistica* 22, 1979. pp. 123-169.

⁶¹ ZINGARELLI, N., L'allegoria del *Roman de la Rose*, in *Studi in onore di F. Torraca*, Napoli, Perella, 1912.

⁶² BRUSEGAN, R. L'énumération et les chiffres: du *Roman de la Rose* au *Tesoretto*, in *Littérature* 130, 2003, 48-67.

⁶³ ROSSI, L., Messer Burnetto e la „Rose”, in *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, ed. MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL - del Galluzzo, 2008. pp. 119-145., illetve uő: *La tradizione allegorica dall'opera di Alan de Lille, al Tesoretto, al Roman de la Rose. Modelli e antimodelli della Commedia di Dante*, ed. PICONE, M., Letture Classensi 37., 2007.

⁶⁴ FLEMING, J. V., *The Roman de la Rose: A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, University Press, 1969.

⁶⁵ RENUCCI, P., *L'aventure de l'humanisme européen au Moyen Age*. Párizs, Les Belles Lettres, 1953.

⁶⁶ COSTA, E., *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, 1987. pp. 44-58.

⁶⁷ DIVIZIA, P. La Formula vitae honestae, il Tresor e i rispettivi volgarizzamenti falsamente attribuiti a Bono Giamboni, in *La parola del testo*, 2007.

⁶⁸ CAOCCI, D. - FRESU, R. – SERRA, P. – TANZINI, L., *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Carocci editore, Roma, 2012.

⁶⁹ CARRAI, S., Riflessi del galateo medievale in Brunetto Latini, in *Quaderni Veneti*, 2, 2013. pp. 55-57.

⁷⁰ MEYER, C., Brunetto Latini e la scuola di Chartres, in *Atroposofia* 7-9., 1947. pp. 207-214.

⁷¹ SOUTHERN, R. W., Dante and Islam, in *Relations between East and West in the Middle Ages*. ed. BAKER, D., Edinburgh, University Press, 1973.

⁷² GOETZ, W., Brunetto Latini und die arabische Wissenschaft, in *Deutsches Dante-Jahrbuch* 21., 1939. pp. 101-130.

műveik ismeretére (úgy gondolja, hogy a spanyol udvarban került közelebbi kapcsolatba például arab szerzők bestiáriumaival, és ezekről azután Dante is tőle hallott)⁷³.

(2b) Ebbe a második csoportba tartoznak azon szerzők is, akik Latini elődeiként vagy kortársaként működtek (Francesco da Barberino, Fazio degli Uberti, Cecco d'Ascoli, Bono Giamboni stb.). Lásd erről Schiaffini munkáját⁷⁴, illetve Bartoli (Barberino és Latini kötődéséről)⁷⁵, Bertoni (Latini francia előképeiről)⁷⁶, és Bartuschat (Fazio degli Uberti és Latini kapcsolata)⁷⁷ írását.

(3) A harmadik csoportba a „kincs”-tematikát felölelő, enciklopédikus jellegű műveket elemző írásokat sorolhatjuk. Ezekkel foglalkozik Barański⁷⁸, Bolton Holloway⁷⁹, Capelli⁸⁰ és Vasoli⁸¹.

A fentebb felsorolt munkákon kívül a következő szerzők ennek a tág témakörnek egy-egy aspektusát emelik ki. A didaktikus jellegű allegorizmusról ír Wieruszowski⁸², aki Latini kozmogóniáját is elemzi. Külön téma a *mappaemundi* kérdésköre (Latini feltehetőleg arab munkáknak köszönhetően ismerkedett meg a témával), erről részletesebben lásd: Paris⁸³, Andrew⁸⁴, Hiyya⁸⁵ és Miller⁸⁶ fejtegetéseit.

⁷³ ASÍN PALACIOS, M., *La escatologia musulmana en la Divina Commedia*, 3. ed. Madrid, Instituto Hispano-Arabo de Cultura, 1961. pp. 381-387. Magyarul erről: VÍGH, É., Miguel Asín Palacios az Isteni Színjáték muzulmán forrásairól, in *Világosság* 10., 2001. pp. 62-68.

⁷⁴ SCHIAFFINI, A., I precursori di Dante. I. Guittone d'Arezzo. II. Bono Giamboni. III. Guido Cavalcanti, in *Italiano antico e moderno*, a cura di DE MAURO, T. - MAZZANTINI, P., Milano, Ricciardi, 1975. pp. 263-270.

⁷⁵ BARTOLI, A., *I primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1880. pp. 233-238.

⁷⁶ BERTONI, G., *Il Duecento: Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1930.

⁷⁷ BARTUSCHAT, J., La forma allegorica del Tesoretto e il Dittamondo di Fazio degli Uberti, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL - del Galluzzo, 2008. pp. 417-435.

⁷⁸ BARAŃSKI, Z. G., Dante fra „sperimentalismo” e „enciclopedismo”, in *L'enciclopedismo medievale*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo Editore, 1994. pp. 383-404., illetve uő: *La vocazione enciclopedica. Dante e i segni: Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000. pp. 77-101.

⁷⁹ HOLLOWAY, J., The Round Earth's Imagined Corners, in *Misconceptions about the Middle Ages*, ed. HARRIS, S. J. és GRIGSBY, B. L. fellelhető: http://www.the-orb.net/non_spec/missteps/ch7.html, utolsó megtekintés: 2015. 01. 31.

⁸⁰ CAPELLI, L. M., *Primi studi sulle enciclopedie medievali: Le fonti delle enciclopedie latine del XII secolo: Saggio critico*. Modena, Namias, 1897.

⁸¹ VASOLI, C., Il Convivio di Dante e l'enciclopedismo medievale, in *L'enciclopedismo medievale. Atti Del Convegno 'L'enciclopedismo Medievale'. San Gimignano, 8-10 Ottobre 1992.*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo Editore, 1994. pp. 363-381.

⁸² WIERUSZOWSKI, H., Brunetto Latini als Lehrer Dantis und der Florentiner (Mitteilungen aus Cod. II:VIII.36 der Florentiner National Bibliothek), in *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, II., 1959. pp. 169-198.

⁸³ PARIS, G., *La Littérature française au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1890.

⁸⁴ ANDREW, M. C., The Study and Classification of Medieval Mappae Mundi, in *Archeologia* 75, 1926. pp. 61-76.

⁸⁵ BAR HIYYA, A., *La obra Forma de la tierra*, ed. VALLICROSA, J. M., Madrid, Instituto Arias Montano, 1965.

⁸⁶ MILLER, K., *Mappae Arabicae*, Stuttgart, Miller, 1927.

I.4.3. Az *Il Tesoretto* elemzése

Az allegorikus-didaktikus költeménnyel sokan és sokféle formában foglalkoztak, ám sajnos ezen írások nagyrésze általánosítás, amelyekben nem kerül sor új szempontok alkalmazására, s így nem is tudnak túllépni pár egyszerű és sematikus megállapításon. Ezeken túl a szerzővel és a mű kiadásaival foglalkozó részben már felsorolt munkákon kívül, az alapvetéseket megtartva, a költemény elemzését gazdagítja egy-egy új szemponttal a már említett Jauss (a mű keletkezéstörténetére, címére, forrásaira és helyszíneinek elemzésére fókuszál), Librandi (ő Jauss gondolatait viszi tovább, az *Il Tesoretto* és a *Trésor* közötti kapcsolatra, a két munkát összekötő elemekre koncentrál)⁸⁷, valamint Grimaldi (ő főként az allegorikus költészet formáira helyezi a hangsúlyt)⁸⁸. Scariati tanulmánykötetei foglalkoznak a datálás kérdésével, és több különféle aspektust vizsgálnak a műben, főleg történelmi-politikai kontextusban⁸⁹, míg Sayiner a narráció vezetését és a narrátor alakját elemzi a költemény történelmi és irodalmi kontextusában⁹⁰.

I.4.4. Az *Il Tesoretto* nyelvi jellemzői

A költemény nyelvi aspektusaira koncentrál Pozzi (azaz Latini gallicizmusokkal teli nyelvhasználatával foglalkozik)⁹¹, Armour (aki a rímképletek elemzésére törekszik)⁹², Parodi (aki Latini és Dante nyelvhasználatát is vizsgálja, főleg az őket ért hatások és modellek szempontjából)⁹³ és Segre (aki Latini olasz nyelvű munkáinak szintaxisát

⁸⁷ LIBRANDI, R., La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto, in *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23, 2012. 155-172.

⁸⁸ GRIMALDI, M., Come funziona una poesia allegorica. Una lettura di Tre donne, in *Critica del testo*, XV/1., 2012. pp. 299-321.

⁸⁹ SCARIATI, I. M., *Dal Trésor al Tesoretto. Saggi su Brunetto Latini e i suoi fiancheggiatori*, Aracne, Roma, 2010.

⁹⁰ SAYINER, E., *Brunetto in the Tesoretto* (konferenciaelőadás: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle arti del disegno, 4-7 settembre 2002.), elektronikus cikk. fellelhető: www.florin.ms, utolsó megtekintés: 2019. 01. 15.

⁹¹ *Il Tesoretto*. Testo critico di POZZI, G., *Poeti del Duecento* a cura di CONTINI, G., Milano, Ricciardi, 1960. II. pp. 168-284.

⁹² ARMOUR, P., *Brunetto, the stoic pessimist*, p. 13.

⁹³ PARODI, E. G., *Lingua e letteratura: studi di teoria, linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di FOLENA, G., SCHIAFFINI, A., Venezia, Neri Pozzi, 1957. vol. II.

elemzi)⁹⁴, valamint a már említett Librandi, Carrai⁹⁵ és a két szövegkiadás előszavában Bolton Holloway és Ciccuto (lásd a következő alfejezetben). Az egyik legújabb munka a kérdéskörrel kapcsolatban Pezzini tanulmánya, amelyben a Latini által használt lexikai elemekre koncentrálna az *Il Tesoretto*-ban található szavak és kifejezések újszerűségére, a szerző nyelvi leleményességére hívja fel a figyelmet.⁹⁶

Bár a fenti munkákban találunk az *Il Tesoretto*-ra vonatkozó alapvető és fontos megállapításokat is, a kutatásnak ez a része (is) eddig igen elhanyagolt volt az irodalomtudománnyal foglalkozók körében, a nyelvtudomány pedig nem is tanulmányozta behatóan a nyelvi aspektust a költeményben. Ez tehát egy olyan kérdéskör, amelynek alapos feltárása és kiaknázása még várat magára (vö. a IV.6.4.6. fejezet fejtegetéseivel).

I.4.5. Az *Il Tesoretto* szövegkiadásai

A szövegkiadások kapcsán érdemes áttekinteni Ubaldini⁹⁷, Zannoni⁹⁸, Wiese⁹⁹, Pozzi¹⁰⁰, Bolton Holloway¹⁰¹ és Ciccuto¹⁰² kiadásainak előszavát, ahol a leggyakoribb problémákról és nehézségekről írnak, valamint Scherillo¹⁰³ és Degenhart¹⁰⁴ ezzel kapcsolatos tanulmányát (ezek kitérnek a kéziratokra és azok ábrázolásmódjaira is).

⁹⁴ SEGRE, C., La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante) e La Rettorica di Brunetto Latini, in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974. pp. 176-226.

⁹⁵ CARRAI, S., Sul lessico del "Tesoretto", in *Attorno a Dante, Petrarca, Boccaccio: La lingua italiana. I primi trent'anni dell'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano 1985-2015*, a cura di LEONARDI, L. e MAGGIORE, M., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 287-291.

⁹⁶ Vö. PEZZINI, E., „Cose di grande assetto”. Primi appunti sul lessico del Tesoretto, in *Giornale storico della letteratura italiana*, Vol. CXCVII., Fasc. 657., Torino, Loescher Editore, 2020. pp. 49-74.

⁹⁷ *Il Tesoretto di Ser Brunetto Latini*, a cura di UBALDINI, F., Roma, Grignani, 1642.

⁹⁸ *Il tesoretto e il favoletto*, a cura di Zannoni, G. B., Firenze, 1824.

⁹⁹ *Der Tesoretto und Favolello B. Latinos*. Testo critico di WIESE, B.. *Zeitschrift für Romanische Philologie* 7, 1883, pp. 236-389.

¹⁰⁰ *Il Tesoretto*. Testo critico di POZZI, G., *Poeti del Duecento* a cura di CONTINI, G., Milano, Ricciardi, 1960. II. pp. 168-284.

¹⁰¹ *Il Tesoretto (The Little Treasure)*. Testo critico di BOLTON HOLLOWAY, J., New York, Garland, 1981.

¹⁰² Ciccuto, *Il Tesoretto*, pp. 5-43.

¹⁰³ SCHERILLO, M., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, pp. 116-221.

¹⁰⁴ DEGENHART, B. - SCHMITT, A., *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*. Berlin, Mann, 1968. I. pp. 40-42.

Nem a teljes szöveg, csupán a mű válogatott részletei megjelentek Segre gondozásában.¹⁰⁵ Wiese kiadását és annak szövegét Benedetti¹⁰⁶, Petronio¹⁰⁷ és Pozzi¹⁰⁸ modernizálta. Mazzoni már Pozzi szövegéből dolgozott, és kitűnő tanulmányt illesztett a bevezetőbe.¹⁰⁹ Enne nyomán majd egy későbbi antológiában is megjelent a szöveg.¹¹⁰

Igen jelentős mérföldkő a forráskiadások történetében a mű kétnyelvű megjelenése, eredeti és angol nyelven, Bolton Hollowaynek köszönhetően.¹¹¹ Az ő nyomán, de Pozzi szövegét használva jelentette meg a művet Ciccuto is, aki bőszeges kommentárral látta el a verssorokat és nyelvészeti szempontok kiemelésével is gazdagította a költemény elemzését. Mind Bolton Holloway, mind Ciccuto 13. és 14. századi kódexekből dolgozott, s a kiadások előszavában a kéziratok szövegváltozatainak viszonyát is meghatározták.

Az angol nyelvű fordításban Bolton Holloway többször is egyéni megoldásokkal él, s jelentősen elszakad az olasz eredetitől, vagy olyan mögöttes tartalmat tulajdonít a soroknak, amely viszont nem olvasható ki a konkrét szövegből. Mivel a jelen értekezésben kitűzött céljaim megvalósítását a költemény szövegének minél pontosabb értelmezése és vizsgálata szolgálja, ezért elemzésemben főleg Ciccuto munkájára és annak megállapításaira támaszkodom.

Napjainkban már elektronikus formában is elérhető a szöveg, amelynek digitalizálását és online formához való adaptálását szintén Bolton Holloway végezte el,¹¹² s eme projekt működtetéséhez külön felületet is létrehozott¹¹³. Az OVI-adatbázisban is kereshetünk információkat Latinivel vagy az *Il Tesoretto*-val kapcsolatban.¹¹⁴

¹⁰⁵ *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a cura di SEGRE, C., Torino 1953. pp. 59-84., 351-398; illetve *La prosa del Duecento*, a cura di SEGRE, C. - MARTI, M., Milano-Napoli, 1959. pp. 131-184, 311-344, 1056, 1071-1078.

¹⁰⁶ *Il tesoretto*, in *Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII.*, a cura di DI BENEDETTI, L., Bari, Laterza, 1941.

¹⁰⁷ *Poemetti del Duecento: Il tesoretto, Il fiore, L'intelligenza*, a cura di PETRONIO, G., Torino, UTET, 1951.

¹⁰⁸ *Il Tesoretto*. Testo critico di POZZI, G., *Poeti del Duecento* a cura di CONTINI, G., Milano, Ricciardi, 1960. II. pp. 168-284.

¹⁰⁹ *Il tesoretto, Il favolello*, a cura di MAZZONI, F., Alpignano, Tallone, 1967.

¹¹⁰ *Il tesoretto*, in *Il Duecento dalle origini a Dante*, ed. MINEO, N., PASQUINI, E., QUAGLIA, A. E., Bari, Laterza, 1970. I. 2. pp. 68-82.

¹¹¹ *Il Tesoretto (The Little Treasure)*. Testo critico di BOLTON HOLLOWAY, J., New York, Garland, 1981.

¹¹² Brunetto Latino, *Il Tesoretto*. Firenze, 2005. elektronikus kiadás, a cura di BOLTON HOLLOWAY, J.

¹¹³ Fascimile kiadás: *Tesoretto*, nota introduttiva di ARDUINI, F., prefazione di MAZZONI, F., scheda codicologica bibliografica di RAO, I. G., trascrizione di BOLTON HOLLOWAY, J., Firenze, Le Lettere, 2000. in <http://www.florin.ms/brunettolatino.html>, utolsó megtekintés: 2019. 12. 29.

¹¹⁴ OVI (Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, diretta da Beltrami, P. G.) fellelhető: www.vocabolario.org, illetve <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/OVI/>, utolsó megtekintés: 2019. 12. 30.

II. „*Io Brunetto Latino*” - Brunetto Latini mint történelmi személy

II.1. Áttekintés

Brunetto Latini firenzei irodalmár és politikus. Harcos guelf volt, jegyző, követ, valamint különféle fontos városi tisztségeket töltött be. Ezzel egyidőben a városköztársaság életében jelentős szerepe volt szónokként, filozófusként, pedagógusként, részt vett az új irodalmi irányzatok megismertetésében és itáliai elterjesztésében.¹¹⁵

Mint az már említésre került, Latini biográfiájának összeállításakor nagyon fontosak azok a kortárs források, amelyekből közvetlenül értesülhetünk róla. Nemcsak városi dokumentumokban, diplomáciai iratokban, hivatalos levelekben stb. olvashatjuk a nevét (és láthatjuk aláírását)¹¹⁶, hanem Giovanni Villani krónikája többször is tudósít Latiniról, valamint más korabeli krónikáknak és híradásoknak is gyakori szereplője.¹¹⁷ Maga a szerző is eligazítja olvasóit, hiszen például a vizsgált *Il Tesoretto* is számtalan életrajzi utalást tartalmaz, Latini a műben többször is megnevezi magát, és ezeknek az adott ponton mindig funkcionális célja van a költemény cselekményében.¹¹⁸

¹¹⁵ Vö. Tantarli, G., *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*, pp. 735-744.

¹¹⁶ Armellini, M., Documento autografo di Brunetto Latini relativo ai Ghibellini di Firenze scoperto negli Archivi di S. Sede, in *La Rassegna Italiana*, V., vol. I., Roma, 1885. pp. 359-363.

¹¹⁷ Vö. PERRENS, F. T., *Histoire de Florence, depuis ses origine jusqu'à la domination des Médicis*, Paris, Hachette, 1877-1883, 6 voll. p. 425., valamint MARCHESINI, U., *Brunetto Latini Notaro*, Verona, Franchini, 1890. pp. 6., 57-65.

¹¹⁸ Például az ajánlásban, ahol a költeményt a nemes úr figyelmébe ajánlja (70. sor), és a „második ajánlás”-ban, a *La Penetenza*-epizódban (2431. sor). Vagy amikor magára Latino fiaként hivatkozik (az 1133. sorban), illetve amikor az egyik apród a négyből, akikkel a *Szerelem* birodalma előtt találkozik és akiktől útmutatást várna, a nevén szólítja, bár az utazó azt sem tudja, hogy kik ők, honnan jönnek és merre tartanak (2240. sor). Ezeknek a szerepéről lásd később, a IV.6. fejezetet.

II.2. Brunetto Latini életrajza

A fennmaradt dokumentumokra alapozva a Latinivel foglalkozó kutatók mára a legfontosabb kérdésekben egyetértenek, és a következő állomásokat emelik ki az életéből: valószínűleg Firenzében született valamikor 1220 és 1230 között¹¹⁹ B(u)onaccorso Latini della Lastra, „*iudex et notarius*” fiaként. Az iratokban keresztneve legtöbbször a Burnetto formában fordul elő, sőt a Latini is Latino formában a gyakoribb¹²⁰. Latini saját műveiben is így hivatkozik önmagára, az *Il Tesoretto*-ban például kétszer fordul elő a „*io Burnetto Latino*”, azaz „*én, Burnetto Latino*” formula (70. és 2431. sor), egyszer a „*mastro Burnetto*” (1183. sor), egyszer csak a „*Burnetto*” (2240. sor), egyszer pedig a „*Fi’ di Latino*”, tehát „*én, Latino fia*” (1133. sor) kifejezés.

Kora ifjúkoráról nem igazán tudunk biztosat, apja pozíciójának köszönhetően valószínűleg jó oktatásban részesült, és ennek köszönhetően már viszonylag korán részt vett Firenze előbb közigazgatási- és később politikai életében, ahogyan ezt a ránk maradt városi dokumentumok is tanúsítják.¹²¹

¹¹⁹ Zannonira hivatkozva Sundby még úgy vélte, hogy Latini 1210 körül (vagy még inkább előtte) születhetett, hiszen vannak olyan feljegyzések, amelyek arra utalnak, hogy leánya, Bianca 1248-ban ment feleségül Guido di Filippo da Castiglionihoz. Arról azonban, hogy ki volt Bianca és a többi gyermek (akiknek még a neve sem biztos) édesanyja, nincsenek adataink, sőt, Latini házasságkötésének idejét sem ismerjük. Sundby Chabaille-t is idézi, hiszen ő az *Il Tesoretto* 23. sora alapján úgy gondolta (*Et io presi compagna*, (kiemelés tőlem: Ó. N.) / *E andai in Ispagna; / E feci l’imbasciata, / Che mi fue comandata.*), hogy Latini 1260 körül házasodhatott meg, pont abban az időszakban, amikor követi szolgálatba lépett és ebben a minőségében ellátogatott X. Alfonz spanyol király udvarába. Ha ezt a két adatot hiteles információként fogadnánk el, mindebből az következne, hogy mivel ekkor lánya, Bianca már 12 éve házas volt, hogy Latininek ez már a második házassága lehetett. Ezekre azonban nincsenek bizonyítékok sem a kortársak, sem a későbbi életrajzírók szövegeiben, így maga Sundby is elveti az 1260-as házasságkötés lehetőségét, és a verssort úgy magyarázza, hogy Latini nem házastársat, hanem csupán kísérőt, útítársat vett maga mellé. Vö. Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, pp. 4-5.

¹²⁰ Lásd Mazzoni ismertetését egy firenzei kódexvariáns alapján. Vö. Mazzoni, *’Brunetto Latini’*, p. 579. Majd ezt kívánta alátámasztani egy igen mélyreható etimológiai elemzésében Rossi, lásd: Rossi, Canto XV, pp. 207-220.

A *De vulgari eloquentia*-ban, amikor elítéli azon toszkán költőket, akik képtelenek voltak a hivatali nyelvet (*volgare municipale*) magasabb szintre emelni, s emiatt a toszkán nyelv jókora lemaradásban van, Dante is megemlíti a nevét: „[...] *Et in hoc non solum plebe[i]a dementat intentio, sed famosos quamplures viros hoc tenuisse comperimus; puta Guictonem Aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit, Bonagiuntam Lucensem, Gallum Pisanum, Minum Mocatum Senensem, Brunectum Florentinum*, (kiemelés tőlem: Ó. N.) *quorum dicta si rimari vacaverit, non curialia, sed municipalia tantum inveniuntur. [...]*” *De vulgari eloquentia*, I. XIII. 1. in *Dante – Tutte le opere*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton Editori, 1996.

Kérdéses, ezért csak utolsó helyen említtem a *Messer Brunetto, questa pulzelletta* kezdetű (*Rime*, XCIX.) dantei szonettet, ugyanis ennek hagyományosan elfogadott címzettje Brunetto Brunelleschi, ám vannak, akik Messer Brunettót Brunetto Latinivel azonosítják. Vö. CONTINI, G., Un nodo della letteratura medievale: la serie Roman de la Rose – Fiore – Divina Commedia, in Id., *Un’idea di Dante: saggi danteschi*, Torino, Einaudi, (első kiadás: 1976) 2001. pp. 245-283.

¹²¹ Vö. Fenzi, *Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell’arte della parola e il potere dell’intellettuale*, pp. 323-369.

A bolognai guelfek 1250 májusában győzelmet arattak II. Frigyes fia, Enzo felett, az ezt követő eseményekről nincs sok adatunk, de valószínűleg Latini is tevékenyen részt vett a politikai csatározásokban. Feltételezhetően aktívan közreműködött az 1253-as (vagy 1254-es) Sienával való békekötés során. Ez a béke azonban nem tartott sokáig, 1260-ban pedig az események váratlan fordulatot vettek. Siena, ahol a ghibellin száműzöttek gyűltek össze, csatlakozott Manfrédhoz, aki kiterjesztette hatalmát Dél-Itáliára. A firenzei guelfek pedig úgy döntöttek, hogy segítséget kérnek Kasztíliai Alfonz királytól, akit már 1257-ben négy elektor császárrá választott. Mivel azonban Alfonz király egyre növekvő rokonszenvet mutatott a guelf párt és annak politikusai iránt, a ghibellinek és a pápa nem ismerték el érvényesnek ezt a választást, sőt, ellenszenvüket később az is növelte, hogy Alfonz több guelf menekültet befogadott királyi udvarába. Hogy elnyerjék Alfonz támogatását Manfréd királlyal és a fenyegető sienai ghibellinokkal szemben, a firenzei előljárók Latinit küldték követségbe a spanyol királyi udvarba:

*Nel detto anno, essendo d'assai tempo prima per gli elettori dello 'mperio eletti per discordia due imperadori, l'una parte (cioè furono tre de' lettori) elessono il re Alfonso di Spagna, e l'altra parte degli elettori elessono Ricciardo conte di Cornovaglia e fratello del re d'Inghilterra; e perché il reame di Boemia era in discordia, e duese ne faceano re, ciascuno diede la sua boce a la sua parte. E per molti anni era stata la discordia de' due eletti, ma la Chiesa di Roma più favoreggiava Alfonso di Spagna, acciò ch'egli colle sue forze venisse ad abbattere la superbia e signoria di Manfredi; per la qual cagione i Guelfi di Firenze gli mandarono ambasciadori per so-muoverlo del passare, promettendogli grande aiuto acciò che favorasse parte guelfa. E l'ambasciadore fue **ser Brunetto Latini**, (kiemelés tölem: Ó. N.) uomo di grande senno e autoritade [...].*

Villani, NC 7. LXXIII.

A sevillai udvarban töltött idő nagy hatást gyakorolt Latini szellemi formálódására, műveltségének és látókörének szélesítésére. A gazdagon felszerelt királyi könyvtárban hozzáfért olyan arab nyelven, valamint kasztíliai és galíciai nyelvjárásban írt munkákhoz, amelyek felkeltették érdeklődését a jog, az asztronómia, a zene, a költészet és a

hagiográfia iránt.¹²² Szintén itt ismerkedett meg olyan enciklopédikus jellegű, összefoglaló művekkel, amelyek később az ő közvetítésével jutottak el Itáliába.¹²³ Nemcsak művelődését tekintve volt ez a követség termékeny, hanem ennek köszönhetően megismerhette a Santiago de Compostelába vezető zarándokút fontos állomásait, Arles-t, Montpellier-t, Roncesvallest és Burgost.¹²⁴

Miközben ő távol volt, a firenzeiek döntő vereséget szenvedtek a véres montaperti csatában. A csatára 1260. szeptember 4-én került sor, és 1260. szeptember 13-án már el is kezdődött a guelfek menekülése a városból. Malispini guelf krónikás is ír erről, Villani pedig meg is nevez ilyen menekülő családokat, és bár külön név szerint senkit nem emel ki, valamiért fontosnak tarthatta, hogy Brunetto Latinit megemlítsen, neki a teljes neve szerepel.

Venuta in Firenze la novella della dolorosa sconfitta, e tornando i miseri fuggiti di quella, si levò il pianto d'uomini e di femmine in Firenze sì grande, ch'andava infino a cielo; imperciò che non avea casa niuna in Firenze, piccola o grande, che non vi rimanesse uomo morto o preso; e di Lucca e del contado ve ne rimasono gran quantità, e degli Orbitani. Per la qual cosa i caporali de' Guelfi, nobili e popolari, ch'erano tornati dalla sconfitta, e quegli ch'erano in Firenze, isbigottiti e impauriti, e temendo degli usciti che venieno da Siena colle masnade tedesche; e' Ghibellini ribelli e confinatic'h'erano fuori della cittade cominciarono a tornare nella terra; per la qual cosa i Guelfi, sanz'altro commiato ocacciamento, colle loro famiglie piagnendo uscirono di Firenze, e andarsene a Lucca, giuovedì a dì XIII di settembre, gli anni di Cristo MCCLX. Queste furono le principali case guelfe ch'uscirono di Firenze: [...] Di porte del Duomo: i Tosinghi, Arrigucci, Agli, Sizii, Marignolli, e ser Brunetto Latini e' suoi (kiemelés tölem: Ó. N.), e più altri [...].

Villani, NC, 7. LXXIX.

¹²² Vö. Scariati, *Dal Trésor al Tesoretto. Saggi su Brunetto Latini e i suoi fiancheggiatori*, Capitolo II.

¹²³ Palacios úgy gondolja, hogy Dante Latini közvetítésével ismerte meg a *Mohamed letrája* című arab munkát, amelynek víziója közvetlenül inspirálhatta az *Isteni Színjáték* megírásakor. Vö. Asín Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Commedia*, pp. 381-387. Mivel jelen értekezésnek (közvetlenül) nem témája a Dantét ért hatások beható elemzése, erre az – egyébként a dantisztikában máig nagy vitákat kiváltó – kérdéskörre nem kíván kitérni.

¹²⁴ Ezekről ír Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*, Introduction, pp. 3-23.

Biztos tehát, hogy az 1260-as montaperti csata után száműzték. Éppen követségben járt, tehát csak útközben értesült a vereségről és száműzetéséről. Az egyik verzió szerint egy bolognai diáktól tudta meg – így írja le az *Il Tesoretto*¹²⁵, egy fennmaradt levél alapján azonban apja értesítette erről.¹²⁶ Spanyolországban¹²⁷ és Franciaországban¹²⁸ tartózkodott 1260 és 1267 között, járt Párizsban, Arras-ban, Bar-sur-Aube városában. Franciaországban gazdag támogatóra talált, valószínűleg ennek a gazdag és befolyásos férfinak a kívánságára és jóindulatának elnyerésére fordította le és kommentálta Cicero retorikáját, és itt írta meg a *La Rettorica*, az *Il Favolello* (?), a *Trésor*, illetve valószínűleg az *Il Tesoretto* című munkákat (a datálás problémakörével kapcsolatban lásd: a II.4.1. fejezetet). Ebben az időszakban nemcsak a francia és a spanyol irodalommal foglalkozott, hanem mélyebben megismert latin nyelvű munkákat is (pl. Alain de Lille műveit).

Latini nem maradt haláláig Franciaországban, hiteles adataink azonban nincsenek arról, hogy pontosan mikor és hogyan tért vissza Itáliába. Több forrás szerint 1265 május-júniusában érkezhett haza, Anjou Károly nyomában¹²⁹. A politikai helyzeten a beneventói csata változtatott, hiszen 1266. február 26-án az ütközetben Manfred meghalt, ezután pedig 1267 januárjában a két párt fegyverszünetet kötött. Károly király 1267 áprilisában érkezett meg Firenzébe. Mivel Firenze ismét guelf irányítás alá került, és az uralkodó is ott tartózkodott, ilyen körülmények között nem valószínű, hogy Latini késlekedett volna visszatérni, így valószínűleg valamikor 1266-ban vagy 1267-ben ért vissza Firenzébe. 1269-ben már Károly király főkormányzójának főjegyzőjeként látjuk.¹³⁰ 1272 és 1274 között Firenze kancellárja lett. Ebből az időszakból számtalan, köz- és magánéletét érintő adat maradt ránk¹³¹. Az 1273-as év Latini számára fordulópont, hiszen a politikai életben is változások történnek. Maga Latini úgy hivatkozik magára, mint „*notarius nec non scriba Consiliorum Communis Florentiae*”¹³². A következő öt-hat évből nincsenek feljegyzéseink megbízatásairól és tevékenységeiről. Azt azonban

¹²⁵ *Il Tesoretto*, 145-147., 155-162. sor. Erről a kérdésről részletesen lásd: a IV.6.1. fejezet vonatkozó részeit.

¹²⁶ Vö. Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*, p. 3.

¹²⁷ A spanyol éveket vizsgálja részletesen könyvében Carmody: Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*.

¹²⁸ A francia időszakot elemzi: Roberta Cella, *Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)*, pp. 367-408.

¹²⁹ Latini és Károly kapcsolatáról részletesebben lásd: DAVIDSOHN, R., *Storia di Firenze*, trad. Giovanni Battista Klein, Firenze, Sansoni, 1957. II., 2.

¹³⁰ Vö. Scariati, *Dal Trésor al Tesoretto*, Capitolo I.

¹³¹ Ezekről a dokumentumokról ír Lodovico Frati: FRATI, L., Brunetto Latini, in *Giornale Dantesco*, 22. 1914. 207-209.

¹³² Vö. *Trésor*, 7. könyv 15. fejezet in: LATINI, B., *Trésor*, ed. BELTRAMI, P., SQUILLACIOTI, P., TORRI, P. és VATTERONI, S., Torino, Einaudi, 2007. (a továbbiakban *Trésor*)

tudjuk, hogy 1279-ben a guelfek és a ghibellinek III. Miklós pápához fordultak segítségért, hogy újítsa meg a békét a két párt között. A pápa el is küldte bíborosát, aki tíz napot töltött Firenzében és újból sikerült összebékítenie a pártokat. A paktumnál közreműködtek nemes államférfiak is, akik között ott találjuk Latini nevét is.¹³³

Az 1280-as évekre tehető Dantéval való kapcsolata. Az 1280-as évek második fele Latini „aranykora” volt közéleti tevékenysége és befolyása szempontjából.¹³⁴ 1284 szeptemberében a firenzeiek szövetséget kötöttek a genovaiakkal és a luccaiakkal a pisaiak ellen. Ezen a megbeszélésen Latini elnökölt. 1287-ben ott találjuk Latini nevét a firenzei kormányzatban. Még 1279-ben a pápai küldött új alkotmányt adott Firenzének, amely alapján a firenzei tanácsot tizennégy „jó ember” (*buonomini*): nyolc guelf és hat ghibellin alkotja. Ezt az alkotmányt 1282-ben megújították és demokratikusabbá tették: a közügyeket egy előljáró (*podestà*), egy népkapitány (*capitano del popolo*) és előljárók (*priori*), először három, aztán hat, végül tizenkét fő intézték. Az előljárók között 1287-ben ott találjuk Latini nevét is. 1289-ben azon követek sorába választják, akiknek a feladatai közé tartozik különböző méltóságokkal való tárgyalás s fontos politikai kérdések és saját városa érdekeinek hathatós képviselése Itálián kívül és belül. Ezután megint szem elől veszítjük Latini alakját, eltűnik a politikai életből.

Halálát 1294-re datálják Villani alapján:

*Nel detto anno [...] morì in Firenze uno valente cittadino il quale ebbe nome ser Brunetto Latini, il quale fu gran filosofo, e fue sommo maestro in rettorica [...] e fu dittatore del nostro Comune. Fu mondano uomo, ma di lui avemo fatta menzione però ch'egli fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la Politica.*¹³⁵

A firenzei Santa Maria Maggiore őriz egy síremléket a Latini családról: ez valószínűleg eredetileg a Santa Maria Reparatahoz tartozó temetőben volt.¹³⁶ Egy későbbi sírfelirat is

¹³³ Latini jegyzői tevékenységéről és közéleti szerepvállalásáról részletesen lásd: Marzi, *La cancelleria della Repubblica fiorentina*, pp. 35-48. Igen figyelemreméltóak azon bibliográfiai tételek is, amelyekből a korabeli Firenze hivatali ügymenetét és a keletkező kancelláriai iratokat megismerhetjük (pp. XI-XXXI.).

¹³⁴ Ezzel az időszakkal kapcsolatban lásd: CEVA, B., *L'uomo e l'opera*, az életrajzzal foglalkozó fejezettrészt.

¹³⁵ Vö. Villani nekrológja az 1294. évi krónikában: in Villani, *NC* 9. X.

¹³⁶ Vö. 4. számú melléklet vonatkozó képanyaga.

megmaradt: ez úgy állít emléket Latininek, hogy Dante és Guido Cavalcanti mesterének nevezi.¹³⁷

II.3. Brunetto Latini művelődéstörténeti, irodalmi és politikai kontextusban

Mint az a kritikátörténeti áttekintésből (Brunetto Latini politikai elképzeléseivel foglalkozó munkák – vö. I. fejezet) kiderült, és remélhetőleg majd a munkásságát tárgyaló fejezetekből bizonyítást nyer, Latini határozott elképzelésekkel rendelkezett szeretett városának, Firenzének, és a városállam intézményeinek hatékony működéséről. Ezzel egyidőben pontosan megrajzolta, milyennek kell lennie és mik a fő feladatai a városért tenni akaró, politikailag is aktív városi polgárnak. Így jelenik meg az „*ethos pedagogico*”: célközönsége a művelt ember, az egyén, aki ismereteket szerez, aki megszerzett tudását városa érdekében kamatoztatja, és aki személyes felelősséget érez a társadalom iránt, amelyhez tartozik és amelynek jólétért és jóllétéért született (vö. IV. fejezet).

Latini életművéből egyértelműen kiolvasható, hogy az ókori Róma történetét mindig is köztársasági színezetben szemlélte. A köztársaság formájának és rendjének megőrzése, amiért Cicero síkra szállt Catilina, majd Caesar ellen, számára nem csupán ideológiai kérdés, hanem az ő szemében ez volt (lett volna) Róma nagyságának és túlélésének kulcsa. Ennek a gondolatnak a *La Rettoricában* és a *Pro Marcellóban* is világos a kifejtése.¹³⁸ Latini alakja jól illeszkedik abba az egészen a humanizmusig húzódó etikai-kulturális-ideológiai vonulatba, amelynek kulcsfogalmai a „*civile*” és a „*repubblicano*”.¹³⁹ Ebből a szempontból Latini egyfajta előfutára, első megvalósítója ezeknek a késő Tre- és a Quattrocentóban nagy szerephez jutó humanista értékeknek.¹⁴⁰ Ez az új innovatív etikai-politikai ideológia nála tűnik fel először jól definiált és koherens formában. Contini nyomán azt is megfogalmazhatjuk, hogy a *Trésor* egy jövőbeli

¹³⁷ Ezt a sírfeliratot említi Peter Armour: Armour, *Brunetto, the stoic pessimist*, p. 18.

¹³⁸ Vö. Mabboux-Sutton, *Être auteur aux côtés de l'auctoritas. Brunet Latin, Cicéron et la Commune*, pp. 287-325.

¹³⁹ Vö. Tantarli, *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*, pp. 735-780., valamint Fenzi, *Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell'arte della parola e il potere dell'intellettuale*, pp. 323-369.

¹⁴⁰ Lásd fent, a Coluccio Salutati és Poggio Bracciolini történeti hivatkozásánál.

politikus oktatásának alapvető kézikönyre.¹⁴¹ Sőt, a retorikának a politikai meggyőzésben játszott központi szerepe talán Latininél körvonalazódott először. A *Trésor* tulajdonképpen ennek a felfedezésnek a gyakorlati megvalósítása enciklopedikus formában.¹⁴²

Az *Il Tesoretto* elemzésekor (lásd: IV. fejezet) majd részletesen tárgyalásra kerülnek Latini fent említett elképzelései, de pár gondolatot érdemes már itt előrebecsátani. Ahogyan az *Il Tesoretto* Firenzével foglalkozó soraiból is kitűnik, Latiniben ott munkált folyamatosan a belső béke, a megegyezés igénye, pont ő maga az, aki megjövendőli, hogy a városra szomorú jövő vár, ha a pártok miatti megosztottság továbbra is szétszabdálja. Itt jelenti ki azt is, hogy minden erényes férfiú a születésétől fogva, azaz természetétől fogva arra van rendelve, hogy a városköztársaság embere, polgára legyen (167-179. sor).

A városállam vagy köztársasági felépítésű, azaz demokratikus, vagy egy személy áll az élén és vezeti, ekkor minden hatalom az ő kezében összpontosul. Latini szerint viszont – ha a fenti okfejtést követjük – az egyetlen valódi, természetből fakadó kormányzási mód akkor valósul meg, ha a városállam köztársasági formában működik. Ha az ember városi polgárnak születik, akkor a város az ő társadalmi létezésének a helye. Így a város ügyei egyben az ő saját ügyei, elrendezendő dolgai is. A *Trésor* egyik legfontosabb fejezete is a politikáról szól. Semmiféle városállamon túli vagy feletti hatalmi formáról nem értekezik benne, valószínűleg azokat egyértelműen elutasítja. Latini meg van győződve a városköztársaság tanácsának hatékonyságáról, sőt súlyosabb, meghatározó döntéseket igénylő esetekben annak kibővítését javasolja. Így az ő olvasatában bármilyen hatalomgyakorlási forma jobb lehet, mint a végrehajtó hatalomnak kevés kézben való koncentrálódása.¹⁴³ Fontos azonban megjegyezni, hogy ezeken a megállapításokon Latini nem lép túl, azaz a továbbiakban nem beszél más kormányzati formákról, például feltűnően hallgat a korszak legfontosabb és legtöbb konfliktust generáló teoretikus-politikai problémájáról, a pápaság és a császárság ellentétéről, vagy a különböző királyságok és a császárság kapcsolatáról.

Ez azért is tűnhet különösnek, mert a száműzetés éveiben Latini közvetlen benyomásokat szerezhett két, egymástól és Firenzétől is oly különböző államformáról.

¹⁴¹ Vö. Contini, *Poeti del Duecento*, p. 172.

¹⁴² Vö. BELTRAMI, P., Appunti su vicende del Trésor: composizione, letture, riscritture, in *L'enciclopedismo medievale*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo, 1994, pp. 318-321.

¹⁴³ Vö. BELTRAMI, P., Tre schede sul Trésor, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, 23., 1993. pp. 133-150.

A hispániai tartózkodása (valószínűleg Sevilla vagy Toledo városában) nem tartott sok ideig, mivel arról vannak feljegyzéseink, hogy 1260 februárjában még Firenzében tartózkodott, tehát feltehetően 1260 tavaszától 1260 őszeig teljesítette követi feladatait. Erről a spanyol időszakról szinte semmit sem tudunk, kivéve, amit az *Il Tesoretto*-ban ő maga mond el róla (vö. IV.6. fejezet), ahogyan nem tudunk a spanyol irodalom Latinire gyakorolt hatásáról, sem az országban, és az országról szerzett ismereteiről.¹⁴⁴

Feltételezzük, hogy az arisztotelészi etika és politika ismerete a görög-arab hagyománnyal való közvetlen kapcsolatból fakad, amely viszont a spanyol udvarban érhetette Latinit. Valószínűleg Latini Spanyolországban ismerte meg azokat az alapvető munkákat, amelyeknek mélyebb megismerésére és átgondolására majd később Franciaországban volt ideje és módja. X. Alfonz király kulturális „missziójának” általában két korszakát szokás megkülönböztetni: az első időszak központja a toledói iskola, ahol királyi megrendelésre készülnek a fordítások. Majd egy olyan hatalmi harcokkal és politikai csatározásokkal terhes időszak következik, amelynek problémái távol tartják a spanyol uralkodót a kulturális ügyek intézésétől. Ne feledjük, hogy Latini pont ebben az időben érkezett Spanyolországba, követi megbízását teljesítve. A második periódus majd Sevilla városához köthető, ekkorra azonban már elhagyja a spanyol területeket. Az a X. Alfonz király által bevezetett újítás, hogy görög, illetve arab nyelvű munkák latinra való fordítását a háttérbe szorítva a szövegek közvetlenül a nép által beszélt, vulgáris nyelvre való átültetését szorgalmazza, azonban nagy hatást gyakorolhatott Latinire ebben a rövid ott töltött időben is. Ahogyan majd látni fogjuk, Latini műveinek egyértelmű sajátosságai közé tartozik, hogy előtérbe kerül a népnyelv funkciója. Az etikai-politikai jellegű értekezésekben háttérbe szorítja a valláshoz kötődő elemeket, az általa megszerzett tudást immár a világi olvasók számára gyűjti és foglalja össze: művei egy szabad és független városköztársaság polgárához szólnak, aki számára megfelelő gyakorlati-politikai nevelést kíván nyújtani. Ebből a szempontból Latini életműve abszolút közel áll az alfonzi modellhez, jóval közelebb, mint a francia példához.¹⁴⁵

Franciaországban a királyi hatalom működését tapasztalhatta meg IX. (Szent) Lajos udvarában. Azt is tudjuk, hogy Latini erős szimpátiát érzett a feltörekvő Anjou-

¹⁴⁴ Vö. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Introduzione, p. 17.

¹⁴⁵ Vö. CICCUTO, M., *Tresor di Brunetto Latini*, in ed. ROSA, A. A., *Letteratura italiana: le opere*, vol. 1., Einaudi, Torino, 1992. p. 53.

család iránt, és hogy közvetlen kapcsolatban állt Anjou Károlyval¹⁴⁶, akinek a győztes csatája után ő maga is visszatérhetett Itáliába (lásd fent, Latini életrajzának tárgyalásánál).

A francia száműzetés nagyjából öt évet ölel fel, és ebből az időszakból vannak is konkrét forrásaink két dokumentumnak köszönhetően. Az első 1263. szeptemberi, és két részből áll, amelyek Arras és Párizs városához köthetők. A második 1264. áprilisi és Barsur-Aube-ban keletkezett. Ezek az iratok arról tanúskodnak, hogy Latini kényszerű távolléte alatt is szoros kapcsolatban állt azzal a firenzei kereskedői-bankár körrel, amelynek befolyásos tagjai, szerteágazó gazdasági érdekeltségeiknek köszönhetően, különböző politikai- és pénzügyi műveletekben működtek közre Franciaországban is. Külön figyelemre méltó, hogy nem egy közülük később a dantei pokolban bukkant fel, az öngyilkosok, a tékozlók és a szodomiták között.¹⁴⁷

Latini a francia irodalmi művekkel is kapcsolatba került. Ne feledjük, hogy a *Trésor* eleve ol nyelvén született, hiszen úgy vélte, hogy ez a: „*la parleure plus delitable et plus commune a tous gens*”¹⁴⁸, bizonyos elemei pedig egyértelműen Vincent de Beauvais *Speculum Maius* című enciklopédiájának hatásait tükrözik. Nem szólva a *Rózsaregény*ről, amellyel itt ismerkedett meg, és amely igen mély benyomást tett rá. Az itáliai közönség részben Latininek és az ő közvetítésének köszönhetette, hogy megismerkedhetett a francia lovagi kultúra hagyományaival.¹⁴⁹ Latini az *Il Tesoretto* több motívumát is Guillaume de Lorris művéből merítette, az allegóriától kezdve a *Szerелеm* birodalmának plasztikus ábrázolásáig (a *Rózsaregény*, mint az *Il Tesoretto* egyik közvetlen forrása-kérdéssel kapcsolatban a IV.5.5. fejezet foglalkozik).

¹⁴⁶ A kérdéskörre hivatkozik Briguglia is tanulmányában: Briguglia, „*Io, Brunetto Latini*”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 180-183.

¹⁴⁷ Mint pl. Rucco, akit a XIII. ének öngyilkos firenzeijeként azonosítanak, vagy Tommaso de' Mozzi, akinek öccsét, Andreát maga Latini említi Danténak a XV. énekben. Vö. Cella, *Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)*, pp. 367-408.

¹⁴⁸ Lásd: *Trésor*, I. könyv.

¹⁴⁹ Lásd például az ebből az eszmekörből születő, a *Rózsaregény* által inspirált *Il Fiore* és a *Detto d'Amore* című munkákat és az olasz irodalomban elfoglalt szerepüket. Vö. DRASKÓCZY, E., Mitosz, szerelemkép és narratív technikák a Fiorében, in *Dante Füzetek*, X., 2013. pp. 276-322.

Azt, hogy Dante ismerte-e, és ha igen, honnan a *Rózsaregény*t, összetett kérdés, és felmerül az is, hogy vajon Latini közvetítésével jutott-e el hozzá az allegorikus költemény. A problémakör összefonódik a fenti két munka szerzőségének vitatott voltával is. Lásd bővebben a kötet vonatkozó írásait, de főleg a dantei szerelemképről: NARDI, B. A szerelem filozófiája XIII. századi olasz költők és Dante műveiben. (La filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante, in *Dante a középkorban*, szerk. MÁTYUS N., Budapest, Balassi Kiadó, 2009. pp. 88-150.

II.4. Brunetto Latini munkássága, művei

A már említett Villani-féle krónikában, az idős firenzei polgár halálhíre kapcsán található egy utalás Brunetto Latini ismert műveire:

[...] *E fu quegli che spuose la Rettorica di Tulio, e fece il buono e utile libro detto Tesoro, e il Tesoretto, e la Chiave del Tesoro, e più altri libri in filosofia, e de' vizi e di virtù [...].*

Villani, NC 9. X.

Ebből a feljegyzésből két érdekes következtetést lehet levonni. Mivel Villani megállapítja, hogy Latininek léteztek egyéb filozófiai-etikai írásai is, több kutató ez alapján arra következtet, hogy már a korszakban a *Trésor* második könyvének az arisztotelészi etikáról, erényekről és bűnökről szóló része önálló formában is létezhetett, Bono Giamboni művéhez hasonlóan.¹⁵⁰ A másik, jelen téma szempontjából (is) izgalmasabb kérdés, hogy a *Tesoro* kulcsa („*la Chiave del Tesoro*”) vajon mire utalhat, a kortársak ismertek egy további munkát, amely az oil nyelven született prózát, a *Trésor-*

¹⁵⁰ Nincsenek megbízható és pontos forrásaink Bono Giamboni életére vonatkozóan. Valószínűleg Firenzében született, valamikor 1240 előtt. Apja Giambono firenzei bíró volt. Fia is követte ezen a pályán, vannak feljegyzéseink eme tevékenységéről. 1272-ben például Brunetto Latini mellett az ő neve is szerepel mint jegyző és Firenze város kancelláriájának egyik kiemelkedő tagja. Az utolsó róla szóló hírek egy 1292-es dokumentumban olvashatóak, valószínűleg nemsokkal később meg is halt. Munkája és a városi intézményekkel való együttműködése szoros kapcsolatban állt irodalmi tevékenységével. Mint Latini, ő is városi feladatai mellett aktívan részt vett a városköztársaság politikai életében és a népi nyelvre átültetett és a saját, vulgáris nyelven született művein keresztül egy új, világi kultúra megteremtésén fáradozott. Azt sem tudjuk biztosan, hogy milyen sorrendben és mikor születtek művei, több kutató feltételezi, hogy írásait többször is félbehagyta, majd vissza-visszatért hozzájuk, ezt bizonyítja, hogy több változat maradt fenn a szövegeiből. Az egyetlen eredeti művének a *Libro de' vizi e delle virtudi* című prózáját tartják, amely jól tükrözi a szerzőnek a világi etikáról alkotott elgondolásait. Ez egy erkölcsi-allegorikus traktátus, amelyben két másik, ilyen jellegű értekezés gondolatmenete teljeseedik ki: az egyik a *Miseria dell'uomo* a másik a *Trattato di virtù e di vizi*. Ez utóbbi valószínűleg az első szövegváltozata a *Libro de' vizi e delle virtudinak*, mivel tartalmi szempontból nagy része egyezik a könyv erényekről és bűnökről szóló fejezeteivel. Bono Giambonival kapcsolatban lásd még: SEGRE, C., ad vocem *Bono Giamboni* in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di BRANCA, V., I., Torino, 1986. pp. 377-379. és FOÀ, S., ad vocem *Bono Giamboni* (Bono di Giambono) in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 54, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2000.

Műveivel és azok kiadásaival kapcsolatban vö. BARBI, M., *Un trattato morale sconosciuto di Bono Giamboni*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, a cura di LISIO, G., Milano 1904. pp. 63-83.; PROTO, E., L'Introduzione alle virtù. Contributo allo studio dei precedenti della "Divina Commedia", in *Studi medievali*, III., 1908-1911. pp. 1-48., *Il libro de' Vizi e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizi*, a cura di SEGRE, C., Giulio Einaudi editore, Torino, 1968. introduzione, Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*, p. 360. és BARTUSCHAT, J., Racconto allegorico e insegnamento didattico: appunti sul Libro de' vizi e delle virtudi di B. G., in *Rassegna europea di letteratura italiana*, V-VI., 1995. pp. 43-61.

enciklopédiát magyarázta, egészítette ki? Erről sajnos további információink nincsenek, Villani krónikáján kívül máshol erről nem történik említés.

A művek datálása körül több olyan probléma van, amelyekről érdemes pár gondolatot megfogalmazni, bár nincs sok remény arra, hogy végleges, minden igényt kielégítő megoldás szülessen a közeljövőben. Természetesen egy igen komplikált kérdéskörrel van szó, amely egyes esetekben az interpretáció tartalmi vonatkozásait is érinti. Az egyik legnagyobb nehézséget az okozza, hogy a korrekt datáláshoz nem állnak rendelkezésünkre konkrét adatok, dokumentumok, esetenként csupán Latini szövegeinek immanens jelentés-összefüggése. Így abba a hibába eshetünk, hogy valamelyik műve keletkezési idejének meghatározása érvként szolgálhat a szöveg valamely javasolt értelmezése mellett vagy ellen (erről bővebben lásd később, a IV. fejezet fejtegetéseit).

Brunetto Latini műveinek keletkezési idejét, azok pontos egymás utáni sorrendjét tehát nem ismerjük. Sokáig úgy tartotta a vele foglalkozó szakirodalom (vö. Sundby, Segre, Mazzoni stb. – részletesebben lásd a rövid kritikátörténeti áttekintésnél), hogy a *La Rettorica*, a *Trésor* és az *Il Tesoretto* a száműzetés idején, franciaországi tartózkodása alatt keletkeztek. Az *Il Favolelló*ról semmilyen adatunk nincs, de nagy valószínűséggel az *Il Tesoretto*val azonos időszakban született.

II.4.1. *La Rettorica*

A mű tulajdonképpen Cicero *De inventione* című munkája első 17 fejezetének népi nyelvre való átültetése és bőséges kommentárral való ellátása, amely valószínűleg Latini franciaországi tartózkodása alatt született. Mivel a benne tárgyalt témák a *Trésor*ban is visszatérnek, de jóval átgondoltabban és konceptuálisan rendezettebben, ezért feltehetőleg a *Trésor* előtt írhatta. Nem világos azonban a kapcsolat a *La Rettorica* és a *Trésor* retorikát tárgyaló része között. Mindkettőnek a „címzettje” egy gazdag firenzei mecénás lehet, akit gyakran mentsváraként is említ Latini. A szöveghez írt Latini kommentárok betoldásokként, magyarázatként, egyfajta glosszáriumként is működnek. Ezek gyakran (a szöveg tematikájából fakadó) kérdések formájában szerepelnek. Mivel jogi és politikai kérdések is előkerülnek, a célközönsége egyértelműen a politikailag aktív

városi polgár és a városköztársaság intézményeiben feladatokat ellátó tisztviselők.¹⁵¹ A *La Rettorica* szövegét két kéziratból ismerhetjük (mss. Biblioteca Nazionale di Firenze, II.IV.124 – a 14. század közepe, valamint II.IV.127 – a 14. század második feléből). 1546-ban adta ki először Valerio Dorico Rómában. Előszavában úgy fogalmaz, hogy a *La Rettorica* két ember érdeme: a legbölcsebb rómaié, Ciceróé és Brunetto Latinié. Ez a kettősség szerinte tükröződik a könyv elrendezésében is. Kritikával illeti a vulgáris nyelvre ültetést, elnagyoltnak tartja, ugyanakkor dicséri a téma kiválasztását, elrendezését.¹⁵²

A *La Rettorica* valószínűleg igen nagy hatást gyakorolhatott Dantéra a *Vita Nova* (*Az új élet*) és a *Convivio* (*Vendégség*) megírásakor.¹⁵³ Többször megfigyelhető az intertextualitás Latini prózája és főként a *Convivio* II. könyve között. Bár a *La Rettorica* elemzése nem tárgya jelen értekezésnek, érdemes megjegyezni, ha egyáltalán létezik olyan, hogy Latini „filozófiája”, az leginkább ebben a prózai műben érhető tetten. Hiszen témája az „*ars dictaminis*”, elméleti tudás és etika viszonya, célja pedig a fiatal világi értelmiségiek oktatása, nevelése. Latini metafizikájából indul ki majd később Dante is, s Latini arisztotelészi eredetű alapvetései adják a *Convivio* kiindulópontját. A továbbiakban azonban Dante, Arisztotelésszel szöges ellentétben, majd a metafizikáról a morálfilozófiára ruházza át az „*prima philosophia*” funkcióját, amikor a retorika és a politikai tekintély összefüggésének fogalmi tisztázására törekszik.¹⁵⁴

¹⁵¹ Vö. Segre, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante) e La Rettorica di Brunetto Latini*, pp. 176-226.

¹⁵² Vö. LATINI, B., *La Rettorica*, testo critico di MAGGINI F. (1915), prefazione di SEGRE, C., Le Monnier, Firenze, 1968, p. 6. A „kettős szerzőségről” lásd még: BALDASSARI, G., Prologo e accessus ad auctores nella „Rettorica” di B. L., in *Studi e problemi di critica testuale*, XII. 1976. pp. 102-116.

¹⁵³ Vö. TOOK, J., *L'eterno piacer: Aesthetic ideas in Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1984. pp. 31-32., illetve pp. 213-214.

¹⁵⁴ Vö. BARTUSCHAT, J., La „filosofia” di Brunetto Latini e il Convivio, in *Il Convivio di Dante*, a cura di BARTUSCHAT, J., ROBIGLIO, A.A., Ravenna, Longo, 2015, pp. 33-52.

II.4.2. Cicerói szónoklatok fordításai

Latini nevéhez kötik további három cicerói szónoklat lefordítását, ezek a *Pro Ligario*, a *Pro Marcello* és a *Pro rege Deiotaro*. Ezeknek kritikai kiadása még nem jelent meg és a Latini-életmű kevésbé kutatott szövegei közé tartoznak, pedig népszerűek voltak a korszakban és kimutathatóan nagy hatást gyakoroltak a Quattrocento több szerzőjére.¹⁵⁵

II.4.3. *Li livres dou tresor* avagy *Trésor*¹⁵⁶

Latini feltehetően franciaországi száműzetése idején, 1260 és 1266 között írta *Li Livres dou Tresor* című munkáját, bár valószínűleg az utolsó fejezeteket már a Firenzébe való visszatérés után fejezte be. A *Trésor* hamar népszerűvé vált, számtalan kéziratban maradt ránk, és több fordítása is ismert (olasz, latin, angol, katalán, kasztíliai, bergamói, salentói és szicíliai dialektusban).

A fennmaradt kódexek közül hatvanegy teljes, tizenegy részleges, tizenhárom pedig töredékes. Carmody könyvének előszavában részletesen foglalkozik a szövegvariánsokkal, ő hetvenhárom különböző kéziratról tud, és további tizenöttről, amely elveszett.¹⁵⁷ A *Trésor* kiadások közül érdemes megemlíteni Luigi Carrer 1839-es¹⁵⁸, Luigi Gaiter 1883-as, Chabaille 1863-as és a már említett Carmody 1948-as kiadását. A legújabbat Beltrami, Squillacioti, Torri és Vatteroni jegyzik.¹⁵⁹ Ezek ún. teljes szövegek, vannak azonban részleges kiadások is, amelyek a mű csak egy-egy könyvét, vagy fejezetét dolgozzák fel.

A *Trésor* enciklopedikus munka, amelyet Latini különböző forrásokból válogatott és állított össze — a kompiláció tényét maga a szerző is megerősítette: nem hivatkozási

¹⁵⁵ Vö. Ceva, *Brunetto Latini: l'uomo e l'opera*, a művek tárgyalásánál, valamint BIANCO, M., *Fortuna del volgarizzamento delle tre orazioni ciceroniane nelle miscellanee manoscritte del Quattrocento*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, ed. MAFFIA SCARIATI, I., SISMEL - del Galluzzo, Firenze, 2008. pp. 255-286.

¹⁵⁶ Bár a *Trésor* elemzése nem tárgya jelen dolgozatnak (s annak kereteit szét is feszítené annak mélyreható vizsgálata), az *Il Tesoretto*-val való szoros kapcsolata, a közöttük lévő utalások- és hivatkozások rendszere miatt érdemes pár kulcsfontosságú pontot kiemelni a prózában írt enciklopedikus munka kapcsán.

¹⁵⁷ Lásd Carmody bevezetőjében. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*.

¹⁵⁸ Ezt a variánsát a hagyomány sokáig Bono Giamboni nevéhez kötötte, és tényként kezelte, hogy ő ültette át a francia szöveget olaszra. Azóta ezt a kritika megcáfolta. Lásd Segre magyarázatát: Segre, *La prosa del Duecento*, pp. 91-93.

¹⁵⁹ Vö. 132. számú lábjegyzet.

pont vagy visszakereshető forrás kívánt lenni.¹⁶⁰ Összes forrását szinte lehetetlen kimutatni, de biztosan támaszkodott a Bibliára, Arisztotelészre, Pliniusra, Sallustiusra, Horatiusra, Senecára, Ciceróra, Xenophanészra, Vegetiusra, Guillaume de Conches *Moralium Dogmájára*, Guilelmus Peraldus *Summa Aureájára*, Solinusra és Izidorra. Latini ezeket a szövegeket összegyűjtötte, egymás mellé rakta, de teljességre nem törekedett.

Rögtön az első fejezetben felvázolja művének szerkezetét, a három könyv tartalmát¹⁶¹, és teljesen egyértelművé teszi szándékait: maga a mű nem csupán gyakorlatias használatra szánt enciklopédia, hanem pedagógiai célja is van a szövegkorpusznak.

Napolitano szerint a középkori enciklopédiák nem csupán tudást közvetítenek, hanem különféle osztályozási módszereket (*divisio*) és szerveződési formákat is bevezetnek (*ordo*).¹⁶² Megkülönbözteti az „*ordo rerum*” (dolgok általános rendje, a középkori világrend) és az „*ordo artium*” fogalmát (a tudományok középkori rendszere), így vizsgálja a *Trésor* szerepét a középkori enciklopédiák sorában. A mű célja világos: az addig ismert doktrínák és tudás gyűjteménye, közvetítője kíván lenni. Ebben a szándékában minden bizonnyal nagy hatást gyakorolt Latinire a Bölcs Alfonz király spanyol udvarában eltöltött idő, hiszen ez a hely egyfajta kereszteződése, találkozópontja volt a mediterrán kultúráknak és ez volt az iszlám művek híres fordítóműhelye is.

A *Trésor* kultúra, idő és több jelentésréteg találkozópontja. Időbeli kereszteződés abban az értelemben, hogy összegyűjti a klasszikus, főként cicerói-, valamint a középkori retorikai hagyományokat. Létrejöttét több különböző tényező, kulturális hatás, sokszínű témák inspirálták. Egyéb középkori enciklopédiákkal ellentétben ugyanis Brunetto Latini célközönsége a városi polgár, aki a városi életben kíván részt venni, aki jól és hatékonyan

¹⁶⁰ „Cist livres est compilés seulement des merveilles des autours ki devant nostre tans ont traité de philosophie”, célja nem „*creare*”, hanem „*compilare*”, in *Trésor*, p. 18. Az idézetek a következő kötetből származnak: Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, 1948.

¹⁶¹ Az első könyv „*theorique, qui est la premiere science dou cors de phylosophie*”: *comencement du siecle* [I-V: bevezető fejezetek; VI-XVI, a teremtés története]; *ancieneté des vielles istores* [XVII-XCVIII: történelem az eredendő bűntől Corradino haláláig]; *nature de toutes choses* [XCIX-CXX: elemek, csillagok]; *mapamonde*; [CXXI-CXXIV, valamint CXXV-CXXIX: Rutilio Palladio *Agricultura* című munkájából vett részek]; *nature des animaus* [CXXX-CXCIX]; konklúzió [CC]. A második könyv: „*des vices et des viertus* [...] *apiertient a la seconde et a la tierce partie de philosophie, c'est a pratike et a logike*”: *Etique, li livres d'Aristotle* [II-XLIX], *livres de moralités* [L-CXXI, illetve egy összegző fejezet]. A harmadik könyv: „*retorike et coment li sires doit gouverner ses gens* [...] *selonc les us as ytalien*”, „*apertient a pratike*”: *de retorike* [II-LXXII], *dou gouvernement de cités* [LXXIII-CV].

¹⁶² NAPOLITANO, D., *Composition and reception of Brunetto Latini's Li livres dou Tresor*, Utrechti Egyetem, 2014. (doktori disszertáció) p. 30.
fellelhető: <http://dSPACE.library.uu.nl/>, utolsó megtekintés: 2015. 06. 21.

kíván működni ebben a közegben.¹⁶³ A mű mozgatórugója, hogy olyan komplex nevelést kíván nyújtani, amely a retorikán keresztül a politikában csúcsosodik ki. Egy olyan emberi ideált fogalmaz meg, aki jól tud élni és együttélni a városállamban, akit a gyakorlati bölcsesség, ráeszmélés ideája, a politikai bölcsesség vezérel.¹⁶⁴ Így válik a *Trésor* egy kalauzzá, *guidává* a tudatos polgár, a „*cittadino*” számára.

Latini *Trésorja* hagyományosan három könyvből áll. Kivételt képeznek azok a kéziratok, amelyek négy vagy öt könyvből állnak, mivel a második és a harmadik könyvet további részekre tagolják. A *Trésorral* ellentétben az olasz *Tesorót* általában kilenc könyvre osztják fel.¹⁶⁵

A három részre felosztott *Trésor* az *ordo artiumot* tükrözi.¹⁶⁶ Az első könyv a teoretikai tudással foglalkozik. A fő rész történelem, majd fizika, kozmológia és földrajz következik, végül egy bestiáriummal zárul. A második könyv etikával foglalkozik. Az egyik rész Arisztotelész *Nikomakhoszi Etikájának* fordítása, a másik rész morális szabályok tárháza. A harmadik könyv témája a retorika és a politika.¹⁶⁷

Ribémont ezt a felosztást átmenetnek tekinti az *ordo rerumból* az *ordo artiumba*, amely határozott elmozdulás a teológiai perspektíva, az Isten által adott rend felől az antropológiai perspektíva irányába, vagyis a teologikus megközelítést az emberközpontú váltja fel. Latini ugyanis elméleti pontosítással indít és a politikai gyakorlattal zár. Ez a szerkesztési elv igen újító jellegű, hiszen a *Trésor* széles forrásbázison nyugszik és bevallottan ezen forrásokra támaszkodik. Latini ezt a hierarchiát a prologusban lévő szimbólumok tudatos használatával is megerősíti. A pénz jelképezi az első könyvet, a drágakő a másodikat, míg a színarany a harmadikat („*choix des termes, choix de l'ordre*”).¹⁶⁸

¹⁶³ Például a skolasztikus enciklopédizmus egyik legjelentősebb képviselőjének, Vincent de Beauvais-nak *Speculum maius* című munkája a skolasztika hagyományát követő olvasói réteghez, és nem a polgári, városi célközönséghez szól.

¹⁶⁴ A kérdéskörrel részletesebben lásd: Artifoni, *Tra etica e professionalità politica. La riflessione sulle forme di vita in alcuni intellettuali pragmatici del Duecento italiano*, pp. 403-423., illetve uő: *Preistorie del bene comune. Tre prospettive sulla cultura retorica e didattica del Duecento*, pp. 63-87.

¹⁶⁵ (1) ótestamentumi történetek, (2) újtestamentumi történetek, (3) kozmológia, földrajz, (4) bestiárium: halak és vízközei állatok, (5) bestiárium: kigyók, madarak, földi állatok, (6) Arisztotelész *Nikomakhoszi Etikája*, (7) morális felfogás, (8) retorika és (9) politika.

¹⁶⁶ RIBÉMONT, B., Brunetto Latini, encyclopédiste et traducteur d'Isidore de Séville. L'ordo et l'idéologie: Introduction à la matière historique dans le Livre dou Tresor, in *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII – XVI) (Atti del Convegno – Matera, 14-15 ottobre 2004)*. ed. LIBRANDI, R. és PIRO, R., Sismel, Firenze, 2006. pp. 63-79.

¹⁶⁷ A szerkezetéről részletesen lásd a bevezetőben: Latini, *Trésor*, ed. Beltrami, pp. 17-18.

¹⁶⁸ Beltrami, *Appunti su vicende del Tresor: composizione, letture, riscritture*, pp. 311-328.

A *Trésor* témáinak kiválasztása, a nagy forrásanyag elrendezése és a könyvek struktúrája mind arra engednek következtetni, hogy Latini fő mondanivalója az utolsó részben kapott helyet, ahol gyakorlati tudnivalókkal kívánja képezni és segíteni a városköztársaság ügyeiben szívesen és aktívan tevékenykedő városi polgárt.

Amint már említettem, a *Trésor* részletes bemutatása és elemzése nem tárgya jelen dolgozatnak, azonban érdemes az enciklopédikus mű fejezetei közül kiemelni az állatokkal foglalkozó részt. Mint ahogyan arról már volt szó, Brunetto Latinit az irodalomkritika nem tartotta méltónak arra, hogy életművét részletes elemzésnek vesse alá, így a firenzei mester kiszorult az irodalmi kánonból. Hosszú évszázadokra elfelejtkeztek műveiről, és amikor meg is említették nevét, illetve valamelyik művét, vagy szánakozva szóltak róla, és egy minden eredetiséget nélkülöző, fantáziátlan kompilátornak tartották, vagy csak Dantéval és az *Isteni Színjáték* Poklának XV. énekével kapcsolatban hivatkoztak rá. Az utóbbi évtizedben az irodalommal foglalkozó kutatók újra „felfedezték” maguknak Latinit, és főleg a *Trésor* kapcsán született több szakkikk, tanulmány és értekezés.¹⁶⁹ A legtöbb ilyen írás a *Trésor* bestiáriumának szentel külön kiemelt figyelmet, így érdemes ezen a ponton kissé kitérni ennek a témakörnek a tárgyalására is.¹⁷⁰ Természetesen itt is csak néhány olyan jellemzőt szeretnék felvázolni, amelyek „túlmutatnak” a korszak más, ilyen tematikájú munkáin, ezzel is a szerző sajátos látásmódját és mondanivalójának tudatos és egyéni elrendezését hangsúlyozva. Állatok az *Il Tesoretto*-ban is szerepelnek, ezekkel kapcsolatban is utalni fogok a *Trésor* ezen fejezeteire (vö. IV. fejezet).

A bestiáriumok köztes helyet foglalnak el a morális tanulsággal bíró állatmesék és azon enciklopédiák között, amelyekben az állatok leírása tudományos nézőpontból történik. Egyfajta kézikönyvek ezek, a természet történelmének leírása. A középkori bestiáriumok nagy része a 3–4. században, Alexandriában keletkezett görög *Physiologus*-ból építkezik. Egészen a 13. századig több latin verziója ismert, ezekből születtek azután a különböző modern nyelvű szövegek. Bár számtalan variáció létezik, és többször a fejezeteket is felcserélték, mindazonáltal a közöttük lévő kapcsolat filológiaiailag kimutatható. A szerzők forrásai voltak Arisztotelész, Plinius, Solinus,

¹⁶⁹ Ezen elemzések általában a mű valamely aspektusára koncentrálnak, egy-egy részproblémát emelnek ki, lásd például Roux könyvét, amely a *Trésor* ikonográfiájával, a miniatúrák kérdésével foglalkozik: ROUX, B., *Mondes en miniatures. L'iconographie du Livre du Trésor de Brunetto Latini*, Droz, Genf, 2009.

¹⁷⁰ Bizonyos jellemzőkkel kapcsolatban magyarul lásd VÍGH, É., *Állatszimbolika a középkori és újkoros Itália irodalmában*, Lázi Könyvkiadó Kft., Szeged, 2019.

Sevillai Izidor, s nyomukban olyan enciklopédiák születtek, mint Albertus Magnus, Alexander Neckam, Vincent de Beauvais, vagy Bartholemeaus Anglicus művei.¹⁷¹

Latini pontos forrásai sem ismertek, de a fentiekén kívül meríthetett az Hugo de Sancto Victore-nak tulajdonított *De Bestiis*ből (például a birka leírásánál) vagy Bartholemeaus Anglicus *De proprietatibus rerum*ából.¹⁷² Godbarge Palaciosra támaszkodva pedig úgy véli, hogy Al-Jahiz *Hayawan* című könyve volt Latini bestiáriumának kiindulópontja.¹⁷³

Bár Latini bestiáriuma követi a középkori mintákat, és jól illeszkedik az állatos könyvek hagyományának sorába, érdemes néhány külön megjegyzést is fűzni hozzá. Az állatokról szóló szövegekben állati és emberi világ összefonódik: vagy azért, mert a háziasítás és az állattenyésztés során az ember hasznat húzott a környezetében élő állatokból, vagy mert szoros érzelmi kapcsolat fűzi össze őket (elegendő csak a kutyára vagy a lóra gondolni). Akkor lazul ez a kapocs, ha az állati viselkedés nem mint morális tanítás kerül előtérbe, és bemutatásuknak nem az az elsődleges célja, hogy segítséget adjon az olvasónak eligazodni a leírt tanításokban. Bár az eddigi hagyománytól eltérő módon, de az állatok itt is kölcsönhatásban állnak az emberi világgal, folyamatos kapcsolatban vannak vele. Bizonyos leírások – ha figyelmesen olvassuk őket – természeti jelenségekre is utalnak. A delfinek esetében Latini megjegyzi, hogy segítségükkel a tengerészek jobban tudnak tájékozódni a vihar érkezteről, hiszen viselkedésük előre jelzi a tomboló orkán közeledtét. Külön kitér azokra az esetekre, amikor delfin és ember között szoros kötődés jött létre, ahogyan írja „*pour les amours k'il portent as homes*”.¹⁷⁴ A szürke gém kapcsán ugyanez az előrejelző viselkedés figyelhető meg. Mindkét esetben az állat cselekvőként jelenik meg, ez azonban ösztönös, nem az ember felé irányul. Nincs a két világ között közvetlen kommunikáció. Nem a vihar az egyetlen természeti jelenség, amelyről az állatok jeleznek nekünk. A varjú káromása például a közeledő esőt jelzi. Az egyes állatok mozgása, rikácsolása, a madarak szárnycsapkodása mind-mind meteorológiai jelenségek előjelei, amelyet bárki megfigyelhet. Ebben áll Latini bestiáriumának újdonsága: a természet az ember számára olyan elemeket kínál, amelyek

¹⁷¹ RIBÉMONT, B., Encyclopédisme medieval et modernité, in *Le Moyen Âge dans la modernité*, ed. SCHEIDEGGER J., Paris, Honoré Champion, 1996. pp. 381-394.

¹⁷² SQUILLACIOTI, P., La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del Tesoro toscano, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, ed. MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL - del Galluzzo 2008. pp. 547-563.

¹⁷³ GODBARGE, C., Brunetto Latini y la reconstrucción del ethos republicano, in *Foro Interno*, 5., 2005 pp. 92.

¹⁷⁴ Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, p. 131.

semmilyen különösebb interpretációs képességet nem igényelnek.¹⁷⁵ Az egyszerű tengerész is csak megfigyelt, s összekötötte az ismétlődő állati viselkedést a természeti változásokkal. Az állatvilág megfigyelhető, és egyszerűen megérthető. Egyes állatok, mint például a bagoly vagy a vadszamar az időbeli tájékozódást segítik. Megfigyelésükkel tehát általános természeti szabályszerűségeket is levonhatunk. Bár az állatok önnön világuknak foglyai, nem léphetnek „feljebb”, tudást közvetítenek, segítségükkel, helyesebben megfigyelésükkel az ember tanul és fejlődik, ismereteket szerez a természet működéséről. Latini bestiáriuma tehát inkább enciklopedikus, mintsem morális jellegű, ezzel pedig jelentősen eltér az addigi kánontól.¹⁷⁶

II.4.4. *Il Favolello*

Műfaját tekintve egy erkölcsi, morális tartalommal bíró episztola, amelyet a firenzei költő-ismerősnek, Rustico di Filippónak címzett Latini. A rövid verses levél (versformája megegyezik az *Il Tesoretto*-éval) a barátság témakörét tárgyalja, majd a barátot dicsérő sorokkal zárul. Mivel Rustico di Filippo a ghibellin párthoz tartozott, és Latini száműzetése idején ért fel politikai karrierje csúcsára, talán Latininek az is lehetett a célja, hogy családját és Firenzében hagyott javait figyelmébe ajánlja és egyben pártfogását kérje.

Vannak olyan szövegváltozatok, ahol a cím *Il Favolello*-ra van cserélve. Ez azonban hibás megnevezés, hiszen a levél címe nagy valószínűséggel a provanszál 'flabel' ('fabliau' ~ rövid költemény) szóból eredeztethető. Ez a rövid költői levél is a franciaországi száműzetés idején íródhatott, de a keletkezéséről nincsenek pontos adataink. Bár az első kiadásokban az *Il Favolello* és az *Il Tesoretto* mindig egymás mellett szerepeltek, tartalmukat tekintve nincs semmi közös bennük, tehát valószínűleg Latini sem szánta összetartozó szövegeknek őket.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Vö. MAURICE, J., La place du Livre des Animaux de Brunetto Latini dans la tradition des bestiaires médiévaux, in *Bestiaren im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997. pp. 40-47.

¹⁷⁶ MAURICE, J., Signes animaux au XIII^e siècle dans les bestiaires moralisés et dans le bestiaire encyclopédique de Brunetto Latini, in *L'animalité, hommes et animaux dans la culture française*, Tübingen. Gunter Narr, 1994. pp. 39-54. Ugyanerről a témakörrel lásd még: MAURICE, J., La formule 'et sachieés que', indice de la spécificité du Livre des animaux de Brunetto Latini, in *Romania* 106, 1985. pp. 527-538.

¹⁷⁷ Vö. Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, pp. 28-29.

II.4.5. *Il Tesoretto*

Az *Il Tesoretto* című költemény egy egyes szám első személyben elmesélt allegorikus látomás története, amelynek főszereplője maga a szerző, Brunetto Latini. Az első rész, az ajánlás után (ennek szerepéről később, lásd: IV.6.1. fejezet) megtudjuk, hogy a főszereplő hazafelé tart Firenzébe a spanyol királyi udvarból, ahol követségben járt X. (Bölcs) Alfonznál. Éppen Roncevalles völgyén halad keresztül, amikor egy bolognai diákkal találkozik, aki értesíti őt a szeptember 4-i montaperti csata kimeneteléről, azaz arról, hogy a guelfek veszítettek és emiatt sok guelf-párti politikus és családja már el is hagyta időközben Firenze városát. Ettől a fiatal diáktól tudja meg azt is Latini, hogy őt magát is száműzték. Nagy szomorúságában és kétségbeesésében letér az útról, elvéti az irányt és egy sűrű, sötét erdőben eltéved. Ezzel az eltévedéssel indul az a hosszú utazás, amelynek során különböző allegorikus alakok: a *Természet (Natura)*, az *Erény (Vertute)*, és a *Szerelem Istene (Dio d'amore)* birodalmába jut el, valamint találkozik egy lovaggal (aki tudását és tapasztalatait a négy kardinális erénytől szerezte), négy apróddal, majd végül Ovidiusszal is. Az utolsó ilyen kulcsmozzanat, amikor az Olümposz hegyére feljutva magával Ptolemaiosszal találkozik, ám kettejük jeleneténél a költemény félbeszakad. Az allegorikus-didaktikus poéma ölelkező rímes, hétszótagú verssorokból épül fel, a 2944. sornál befejezetlen maradt.

A rövid kritikátörténeti áttekintésben már tisztáztam, hogy a kritika kezdettől fogva előítéletekkel közelített az *Il Tesoretto* felé, olyan vegyes jellegű alkotásnak tartotta, amely rengeteg tudást próbál versbe szedve közvetíteni. A költemény alapján Brunetto Latinit rossz költőnek és minden kreativitást nélkülöző egyszerű utánzónak könyvelték el, aki fenntartások nélkül vesz át elemeket Boethiustól, Alain de Lille-től és Guillaume de Lorris-től, és ezeket személyes élményeivel és politikai meggyőződésével keveri.

Ezekkel a kritikákkal szemben csak Jauss tanulmánya foglalkozott érdemben a mű elemzésével. Úgy vélte, hogy az eddigi megközelítések téves nézőpontból közelítettek a műhöz. Stílusának tisztaságát, a történetek világos mozgatórugóit, a leíró részek arányos mértékét, a forma és tartalom egységét keresték benne. Jauss ezért egészen más interpretációs lehetőségekből indult ki, s így vizsgálta a szöveget, fogalmazott meg észrevételeket a forrásokkal kapcsolatban és elemezte forma és tartalom viszonyát.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, 135-174.

A költeményben a helyek és helyszínek allegorikusak, nincsenek világos topográfiai utalások, nem tudjuk meg azt sem, hogyan néznek ki a túlvilág tájai és milyen rendszer szerint szerveződnek részei, hiszen egymástól világosan nem szétválasztva, reális és fantasztikus, elképzelt helyszínek követik egymást. Ebben a folyton változó, kaleidoszkopikus világban csupán az utazó személye az állandó. Tehát ez a vándorút egyáltalán nem hasonlít az *Isteni Színjáték*ban leírt utazásra. A főszereplő egyedül teszi meg az útját, nincs állandó vezetője vagy támasza, mint Danténak. Útja során csak az allegorikus alakoktól kap némi tanítást és útbaigazítást, de ez össze sem hasonlítható például a Dante és Vergilius között fennálló kapcsolattal. Az elképzelt utazás leírása eszköz a szerző kezében: az a célja, hogy enciklopédikus jellegű tudást közvetítsen az olvasó felé. A költő, mint álmodó-szereplő, olyan tapasztalatokat és tudást szerez, amelyet meg kíván osztani olvasóival. A poéma egymástól oly különböző történései és részei arra hivatottak, hogy a figyelmet a kozmosz különböző részeire és aspektusaira irányítsák.

III. „*Siete voi qui, Ser Brunetto*?” – Dante Brunetto Latinije

III.1. Áttekintés

A dantei pokol hetedik körében, annak is a harmadik gyűrűjében azok a féktelen erőszakos egyedek bűnhődnek, akik a természet és Isten ellen vétkeztek. A XV. ének kezdetén Vergilius és Dante az alvilági folyó, a Phlegeton partján sétálnak tovább, és immár maguk mögött hagyva az öngyilkosok erdejét, elérnek egy hatalmas tüzes homoksivataghoz, ahol az istenkáromlók, a szodomiták és az uzsorások bűnhődnek. A bűnös lelkeknek a tüzes homokon kell futniuk, ráadásul folyamatos tűzeső hull rájuk.¹⁷⁹ A lelkek egymástól jól megkülönböztethető és elválasztott csapatokba vannak osztva, amelyek nem keveredhetnek egymással. Folyamatosan mozgásban kell lenniük, és ha csak egy pillanatra is megállnak, azután száz évig a homokban kell feküdniük, a tüzes eső alatt.

Dante Vergilius kíséretében átkel az izzó homoktengeren, miközben a füst, amely a vérfolyóról száll fel, megvédi őket a tűzesőtől. A mesterségesen emelt gátakhoz hasonlatos kőtöltés eléggé magas és vastag ahhoz, hogy ott tudjanak haladni. Olyannyira eltávolodtak már a borzalmas erdőtől, hogy azt Dante már hátrafordulva sem látja. Egyszerre csak egy csapat lélek tűnik fel a kőgát mellett, és őket figyelik. Egyikőjük Dantéhoz közelít, megragadja ruhájának szélét, s felkiált meglepetésében és csodálkozásában; a költő pedig annak összeégett arca ellenére felismeri benne mesterét, Brunetto Latinit. A mester kifejezi azon óhaját, hogy csapatától egy kissé elszakadva hadd kövesse tanítványát és beszélhessen vele. Dante, bár a kőgátról nem mer leszállni, tisztelete jeléül fejét lehajtva sétál tovább vele („[...] *de lehajtottam fejemet / tiszteletem jeléül*” – 44-45. sor). Latini kíváncsi, hogy mégis hogyan került a túlvilágra tanítványa, ki a vezetője és hová is tartanak:

¹⁷⁹ Itt jelenik meg ellenbüntetésük (*contrappasso*) értelme: szenvedésük könnyen eszünkbe juttathatja a híres bibliai történetet, hiszen ugyanaz a büntetésük, mint a bibliai Szodoma lakóinak, akikre az Úr kénköves és tüzes esőt bocsátott. Az egyik kommentár szerint „hidegek” voltak az Úrral szemben, nem hallgattak rá, nem tartották be parancsait, ezért most tűzeső hullik rájuk. Vö. ANONIMO SELMIANO, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da SELMI, F., Torino, Stamperia Reale, 1865.

[...] *Qual fortuna o destino* *miféle szerencse vagy végzet*
anzi l'ultimo dì qua giù ti mena? *hozott téged ide le még utolsó napod előtt?*
e chi è questi che mostra 'l cammino? *és ki ez, aki téged vezet?*

Pokol, XV. 46-48. sor

A kezdeti kérdések után azonban a kettőjük közötti párbeszéd két fontos pontra koncentrálódik. Egykori mestere méltatja tanítványa érdemeit, és igencsak sajnálkozik, amiért korai halála miatt nem tudott támasza és gyámolítója lenni: „és ha nem haltam volna meg idő előtt, / látván, hogy az ég olyan kegyes irányodban, / bízattalak volna az alkotásra” (58-60. sor). Ezzel párhuzamosan pedig éles kritikát fogalmaz meg a firenzeiekről: „hálátlan és rossz nép” (61. sor), „fösvény, irigy és gőgös nép” (68. sor), „fiesolói bestiák” (73. sor). Ezután Dante száműzetésének megjövendölése következik.

Az ének más bűnösök rövid bemutatásával zárul:

Priscian sen va con quella turba grama, *Priscano megy ott azzal a tömeggel,*
e Francesco d'Accorso anche; e vedervi, *és Francesco d'Accorso is, és ha látni*
s'avessi avuto di tal tigna brama, *kívánnál valami nagyon rondát, láthatnád*
colui potei che dal servo de' servi *azt, akit a szolgák szolgája az Arno mellől*
fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione, *a Bacchiglione mellé helyezett át,*
dove lasciò li mal protesi nervi. *ahol otthagyta elhasznált inait.*

Pokol, XV. 109-114. sor

Majd Latini látva egy újabb lélek-csapat közeledtét („[...] mivelhogy látok / már amott a homokból új porfelhőt támadni” – 116-117. sor), akikhez ő nem csatlakozhat, sietve befejezi a beszélgetést és eltűnik a homoktengerben.

III.2. A XV. ének elemzése

A *canto* kezdettől fogva a *Színjáték* vitatott énekei közé tartozott, s ezért sokan és sokféle nézőpontból vizsgálták, valamint számtalan értelmezés született vele kapcsolatban. Igen „homályos” epizódja ez a *Pokolnak*, a kutatókat pedig régóta foglalkoztatja, hogy a többértelműség előre eltervezett, eredeti szerzői szándék folytán van jelen, vagy az azóta rárakódott értelmezésrétegeknek köszönhető. A sok hipotézis és eltérő magyarázat miatt valószínűleg a legtöbben már előítéletekkel közelítenek az énekhez.

Az elemzések általában két fő szálon futnak: a mester–tanítvány közötti viszonyt vizsgálják, főként Dante szerzői szándékaira koncentrálnak,¹⁸⁰ illetve azzal foglalkoznak, hogy milyen bünt követhetett el Latini, miért helyezte őt Dante erre a helyre. Ez utóbbi kérdésnek véleményem szerint talán túlzott jelentőséget is tulajdonítanak, túlbonyolítva azt, így a vizsgálódásokban aránytalanul nagy helyet foglal el ez a polemikus kérdéskör. Ahogyan korábban is említettem – a legfontosabb nézőpontokat illetően –, egyes kutatók azzal az elterjedt, hagyományosnak számító nézettel értenek egyet, hogy Latini igenis szodomita volt (bár erre semmilyen konkrét, hiteles bizonyíték nincs).¹⁸¹ Sokan vitatkoznak ezzel a megállapítással, de más-más magyarázatot találnak az idős firenzei mester pokolbéli szerepeltetésére.¹⁸²

Az egyik legérdekesebb értelmezés kétségkívül Avallé nevéhez köthető, hiszen ő bizonyítékkal állt elő, s Latini *S'eo son distretto innamoratamente* című versét Bondie Dietaiuti *Amor, quando mi membra* című verséhez kapcsolta, és ez a költői levelezés lett számára a homoszexualitás bizonyítéka.¹⁸³ Latini ezen költeménye valószínűleg a száműzetése idején íródott, valamikor 1260 körül, s öt, egyenként tíz soros versszakból áll. Ha közelebbről megvizsgáljuk, láthatjuk, hogy a szerelmes vers minden eredetiséget nélkülöz és több különböző stílus jegyeit is magán viseli. Merít a középkori bestiáriumból jellemző képeiből (pl. „feltámad, mint a fönix hamvaiból” – 17-20. sor, „vadászok által

¹⁸⁰ Lásd például: Holloway, *Chancery and „Comedy”: Brunetto Latini and Dante*, pp. 73-94.; majd uő, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*; illetve Muresu, *Tra gli adepti di Sodoma („Inferno” XV)*, pp. 375-414.

¹⁸¹ Vö. Zanato, *Su „Inferno” XV e dintorni*, pp. 185-246.

¹⁸² Vö. Pézard, *Dante sous la pluie de feu („Enfer”, chant XV)*; Kay, *The Sin of Brunetto Latini*, pp. 262-286.; uő, *Dante's Swift and Strong. Essays on „Inferno” XV.*; illetve uő, *The sin(s) of Brunetto Latini*, pp. 19-31.; Abrams, *Against the „contrapasso”: Dante's heretics, schismatics and others*, pp. 5-19.; Armour, *Dante's Brunetto: the paternal Paterine?*, pp. 1-38.; uő, *„Inferno” XV*, pp. 189-208.; illetve uő, *Brunetto, the stoic pessimist*, pp. 1-18.

¹⁸³ Avallé, *Nel terzo girone del settimo cerchio*, pp. 87-106.

megsebzett szarvas” – 24-26. sor).¹⁸⁴ A költemény, amelyet szerzője „*chansonettának*” nevez (41. sor) középpontjában a szerelmi szenvedés áll: a költő hatalmas fájdalmat érez („*e messo jn grave affanno*” – 2. sor), miközben enyhülést és vigasztalást keres. Magát egy viharban hányódó hajóhoz hasonlítja, amely a biztonságot adó kikötőbe szeretne visszatérni („*ch'al dritto porto nom posso tenere*” – 46. sor).¹⁸⁵ A vers alaphelyzete tehát a távolság, amely elválasztja a szerelmeseket egymástól. A költeményt áthatja a remény érzése: a remény arra, hogy a szerző egyszer még viszontlátja szerelmét és karjaiba zárhatja őt. Figyelemreméltónak találom, hogy a költeményből világosan kiderül: ez a kényszerű távollét annak köszönhető, hogy a szeretett személy olyan helyen van, ahová Latini nem térhet vissza („*m'è lontano ov'eo nom posso gire*” – 23. sor). Úgy vélem, ezek alapján a megénekelt fájdalom akár a honvágygal is azonosítható, s ebből a megvilágításból a szeretett lény, akitől elszakították, akár városa, Firenze is lehet, erre utalhat a 14. sor „*lo bianco fioreauliso*” kifejezése. Ezt a feltevésemet erősítheti a szarvas-metaphora, amely a vers végén újra felbukkan. Ahogyan a sebesült szarvas is visszatér az őt megsebző vadászokhoz, úgy a költő is megmentést, vigasztalást csak attól remél, aki megsebezte őt, azaz a szerelmétől (49-50. sor). Ha a költemény valóban Latini száműzetése idején íródott, abban található ambivalens érzés jól illeszkedik az általam kifejtett gondolatok sorába, hiszen Latini folyamatos kapcsolatban maradt városával, folyton visszavágyott oda és kereste a lehetőséget a visszatérésre. Ebből a nézőpontból pedig a vers a honvágyat fejezi ki. Bár a város eltaszította (megsebezte) őt, hiszen száműzte, ő mégis visszavágyik oda és csak szűkebb hazája jelenthet gyógyírt szenvedéseire. Véleményem szerint így a vers mozgatórugója nem a szerelmi szenvedély, hanem az „*amor patriae*”¹⁸⁶ (és ebben az értelmezésben szervesen illeszkedne az általam felvázolt Latini életműbe). Ebből következik, hogy nem értek egyet Avalor fenti megállapításával, hiszen a két költeménynek vannak ugyan tematikai és lexikai

¹⁸⁴ A versek szövege a következő kötetből származik: Contini, *Poeti del Duecento*, pp. 180-182., illetve 385-387.

¹⁸⁵ A tengeri vihar, a hosszú tengeri bolyongás, a nehézségekkel teli hajóút ábrázolása az antik eposzokban visszatérő elem volt. A keresztény szimbolikában is a viharos tenger-toposz a földi élet megpróbáltatásait jelképezte. A viharos tenger hasonlatai egyébként a korai olasz költészetben is igen gyakoriak voltak. Például Jacopo da Lentini *Canzonijában* a viharos tenger a vágyott hölgy iránti szerelmet jelképezi, a költő pedig az ezen a tengeren hányódó hajó. A hajózás toposza, mint a szerelmes utazása, bolyongása később is felbukkan (lásd például a *Rózsaregényben*, vagy a *Fiore* LVI. szonettjében). A dantei *Vendégségben* már a tenger-toposz legelterjedtebb használataival találkozunk: az élet, mint tengeri hajóúttal; illetve a politikai vezetés, mint a hajó kormányzása metaforáival. Sőt, az *Isteni Színjátékban* Dante saját utazását számtalanszor hasonlítja a tengeri utazáshoz, a XV. énekben pedig maga Brunetto Latini is a költői hírnév kikötője felé látja Dantét közeledni (*Pokol*, XV., 55-60.sor).

¹⁸⁶ Néhány hasonló feltevéssel kapcsolatban lásd: Armour, *The love of two Florentines: Brunetto Latini e Bondie Dietaiuti*, pp. 11-33.

egyezései, de azok csupán a korszak megszokott toposzait és költői fordulatait ismételtetik (vö. Bondie Dietaiüti versének 14., 40., vagy 65. sora).

Azonban úgy vélem, és a fejezet további részében ennek alátámasztására teszek kísérletet, hogy ser Brunetto kissé talán túldimenzionált bűnének kérdésén túl számos olyan említésre méltó szerkezeti és tartalmi elem fellelhető az énekben, amelyet érdemes közelebbről megvizsgálni. Elemzésemben tehát három területre koncentrálok:

- (1) Elsőként az ének szerkezetét, felépítését, a rá vonatkozó, és benne előforduló előre- és visszautalások rendszerét vizsgálom.
- (2) A második részben az ének szóhasználatát, metrikai sajátosságait elemzem.
- (3) Végül, támaszkodva az ezzel kapcsolatos bőséges szakirodalomra, megkísérlem „mértéktartóan” felvázolni a bűnnel-büntetéssel kapcsolatos teóriák és magyarázatok legfőbb irányvonalait.

Úgy gondolom, az általam kiemelt és rendszerbe szervezett főbb vizsgálódási kérdések kulcsot adhatnak az ének pontosabb megértéséhez és rávilágítanak az egész *Színjátékon* belül elfoglalt helyzetének jelentőségére. Az énekből ugyanis fontos és általános érvényű következtetések vonhatók le a mű egészére nézve, Dante erkölcsi-filozófiai-világnézeti ideológiájára vonatkozóan.

A teljes ének általam kivitelezett fordítása, illetve parafrazeálása a sorokhoz fűzött magyarázatokkal részletesen olvasható a kommentárok felhasználásával összeállított 1. és 2. számú mellékletben.

III.2.1. Az ének szerkezete, az utalások hálózata és rendszere

A XV. ének a maga 124 sorával egyike a *Pokol* legrövidebb énekeinek, csak a VI. és a XI. ének előzi meg, mindkettő 115 soros. Szerkezetileg szinte a *cantica* kellős közepén található.

Az éneket és annak történéseit Dante jól előkészíti, hiszen számtalan korábbi utalás történik rá.¹⁸⁷ Az ének kezdetén a két vándor a Phlegeton partján folytatja útját, amely nem ismeretlen az olvasó előtt, hiszen Dante a XII. énekben úgy írta le, mint

¹⁸⁷ Vö. Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, p. 36.

forrongó vérfolyót,¹⁸⁸ amelyet íjjal és nyíllal felfegyverzett kentaurok őriznek, és amelybe a rablók és gyilkosok bűnük súlyosságától függően vannak elmerülve. A zsarnokok szemükig, a gyilkosok nyakig, a rablók és útonállók mellkasig, mások lábig/bokáig (ezen a ponton már olyan sekély, hogy Nesszosz¹⁸⁹ át tud kelni rajta – így viszi át költőinket a túlpartra). Azt a vétkezt, aki a kelleténél jobban kiemelkedik a folyóból, lenyilazzák a kentaurok. Később a 117. sorban a költő a folyót hőforrásként (iszapvulkánként – „*bulicame*”) említi, de nem nevezi meg pontosan, mire is utal ezzel a névvel. Csak a XIV. énekben von párhuzamot a bugyborékoló, forró vér és a Viterbo közelében feltörő kénese melegvízforrás között.¹⁹⁰ Ugyancsak itt Dante rácsodálkozik a vérfolyó felbukkanására, mert azt hiszi, hogy ez nem azonos a Phlegetonnal, és magyarázatot kér kísérőjétől, hogy-hogy csak most jelent meg ez a folyócska. Vergilius szerint mivel útjuk során nem tudják a pokol köreit teljesen bejárni, nincs semmi meglepő abban, hogy új dolgokkal is találkoznak. Elmagyarázza hát a négy alvilági folyó eredetét.¹⁹¹

Láthatjuk tehát, hogy a folyó, mint összekötő elem átível három éneken is (sőt, a mű során még több alkalommal is megjelenik), hogy az egyszeri említésből, rövid utalásból később bővebb magyarázat és szerkezeti elem legyen: a XV. énekben már nem maga a folyó, hanem a mellette lévő, partjait övező kőgát lesz nagy jelentőségű, hiszen költőink itt haladnak tovább.

Itt, a folyó melletti gáton, a tüzes homoksivatagban találkozik Dante azzal, akivel soha nem gondolta volna, hogy ezen a helyen fog találkozni. Meglepődése érthető, ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy már a VI. énekben előkészíti ezt a találkozást, amikor megkérdezi Ciaccótól, hol találhatók egyes lelkek:

¹⁸⁸ Lásd: „[...] *Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia / la riviera del sangue in la qual bolle / qual che per violenza in altrui noccia.*” (Inf. XII. 46-48. sor). A folyó Vergiliusnál is előfordul: „*moenia lata videt... quae rapidus flammis ambit torrentibus ampis – Tartareus Phlegethon.*” (Aen., VI. 549-551.)

Az Aeneisszel kapcsolatos idézetek a következő kötetből származnak: VERGILIUS MARO, P., *Aeneis*, ford., jegyz. LAKATOS, I.; előszó TRENCSEN-YI-WALDAPFEL, I., Budapest, Európa, 1962.

¹⁸⁹ Nesszosz kentaur az antik mitológiában, akinek története több változatban is ismert. Egy alkalommal Herkules feleségét, Déianeirát vitte át egy folyón, de iránta hirtelen olyan erős szerelemre lobbant, hogy megkísérelte elrabolni. Ekkor Herkules mérgező sárkányvérbe mártott nyíllal lőtte meg. A haldokló Nesszosz vérével öntözött ingét Déianeirára bízta, azzal az ígérettel, hogy az ing viselőjében szerelmet és hűséget ébreszt Déianeira iránt. Később, mikor a híresztelések szerint Herkules Iole iránt mutatott érdeklődést, Déianeira – elküldve neki az inget – férje szörnyű kínhalálát okozta akaratlanul. Lásd: GRAVES, R., *A görög mítoszok*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981. p. 126.

¹⁹⁰ „*Quale del Bulicame esce ruscello*” (Inf. XIV. 79. sor)

¹⁹¹ A Pokol vizei Krétáról erednek, és végül egyetlen folyót formálnak, amelynek aszerint változik a neve, ahogyan egyre lejjebb halad a mélyebb és sötétebb részek felé: víz (Akherón), sár (Sztüx), vér (Phlegethón), majd jég (Kókütosz).

<i>E io a lui: „Ancor vo' che mi 'nsegni e che di più parlar mi facci dono. Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni, Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca, e li altri ch'a ben far (kiemelés tőlem: Ó. N.)</i>	<i>Èn erre: „Kérlek szépen, még okíts, ajándékozz meg további szavaddal! A kiváló Tegghiaio s Farinata, a jó Jacopo Rusticucci, Mosca, Arrigo, s mind, kit jó szándék vezérelt, mondd, hol vannak? Hadd találjam meg őket, hogy megtudjam, osztályrészük mi lett: mézédes menny vagy mérgező pokol?</i>
--	--

Pokol, VI. 77-84.¹⁹²

Itt még nem történik semmiféle utalás Latinire, bár úgy látom, az életkor, a hírnév és a szokások megemlítése alapján ő is ebbe a sorba tartozna: azok közé, akiket Dante a „*ben fare*” (közjó) név alatt összegez, hiszen véleményem szerint ez Latini etikai-politikai-polgári mottója. Talán költőnk azért nem nevezi meg pontosan, hogy még nagyobb legyen majd a váratlan találkozás miatt érzett meglepetés később.

Szintén szerkezeti érdekesség, hogy az énekben szándékos késleltetés figyelhető meg. Alapos előkészítés vezet be: „főszereplője”, Brunetto Latini a 24. sorban szólal meg először, a diegézist mimézissel váltva fel. A narráció két módozata között az a különbség, hogy míg a diegézis esetében a szerző a saját nevében mesél el egy történetet, s így a történetmondásnak nem kell „belehelyezkednie” az egyes szerepekbe, addig az utánpótlás (mimézis) az előadásnak az a formája, amikor a szerző úgy idéz fel egy történetet, hogy mintegy kölcsönveszi a szereplők beszédét, a szereplők „személyében” beszél, „elrejt” magát a szereplők mögé. A különbség abban áll, hogy a szereplői beszéddel szembeni távolságtartásnak mekkora a mértéke. Innentől tehát monológok és dialógusok váltják egymást, egészen a 121. sorig, ahol az éneket a költő Dante megállapítása zárja.

Visszatérnék a két vándor pozíciójára az ének kezdetén: a sorokból kitűnik, hogy a partszéli gátak kb. 1–1,5 méter magasak (így válik lehetővé majd a beszélgetés mester és tanítvány között), Dante és Vergilius pedig ebből a magasságból eléggé jól látnak. Egymás mögött haladnak, Vergilius megy elől, s a felbukkanó csapat majd jobbról közelít, tehát jobbra-lefelé néznek majd költőink. Szerintem fontos kiemelni azt a

¹⁹² A XV. ének kivételével az Isteni Színjátékra vonatkozó összes magyar nyelvű fordítás a következő kötetből származik: ALIGHIERI, D., *Pokol*, ford. NÁDASDY, Á., Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2017.

szerkesztési elvet, amely végigkíséri Dante és Latini beszélgetését. Ez végig úgy történik, hogy az előbbi a folyó partján („*marginè*”) halad, fizikailag (is) magasabb pozícióban, míg az utóbbi, a bűnös („*dannato*”) kénytelen őt követni, végig a gát („*argine*”) mentén. Latini tehát alulról követi egykori tanítványát, felnézve rá, ráadásul ez a séta mindvégig eltér saját csapata útjától, pont az ellenkező irányba halad. Egyértelmű dantei szándékot látok ebben az elrendezésben, amely arra irányul, hogy a két fél megfordult helyzetét megvilágítsa.¹⁹³ Ebben a felbillent mester-tanítvány viszonyban mutatkozik meg Dante felsőbbrendűsége („*superiorità*”), ő a kiváltságos vándor, aki még halála előtt eljuthat a túlvilágra, és vezetője, Vergilius segítségével megismerheti azt. Ezzel szemben mutatkozik meg Brunetto örök alsóbbrendűsége („*inferiorità*”): az egykori „*maestro*”, aki folyamatos mozgásra van ítélve, olyan örök „futásra”, amelynek sosem lesz célja, nem élmény- és ismeretszerzésre, intellektuális fejlődésre, előrehaladásra irányul¹⁹⁴; azaz mindazon tevékenységekre, amelyek egybeesnek Latini szavaival élve, az „*opera*”¹⁹⁵ fogalmával (*Inf.* XV. 60. sor).

Végezetül még egy megjegyzés: nemcsak a folyó fontos szerkezeti elem a *Színjáték* során. Énekeken ível át a prófécia, a jóslatok kérdésköre. A Farinatától, majd mesterétől kapott jövődöléseket („*tal arrà*” – *Inf.* XV. 94. sor) Dante megfontolja:

<i>Ciò che narrate di mio corso scrivo,</i>	<i>Megjegyzem, amit a jövőmről mondott,</i>
<i>e serbolo a chiosar con altro testo</i>	<i>más jövődöléssel együtt: egy hölgyhöz</i>
<i>a donna che saprà, s'a lei arrivo.</i>	<i>viszem, aki érteni fogja, – ha hozzá elérek.</i>

Pokol, XV. 88-90. sor

Végül majd a neves ő, Cacciaguida oldja fel ezt a szálát a *Paradicsom* XVII. énekében (bővebben lásd: III.2.3. részben, a bűn tárgyalásánál).

¹⁹³ Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, p. 44., illetve Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, p. 8.

¹⁹⁴ Érdemes itt idézni az *Il Tesoretto*-ból egy hosszabb részletet, hiszen az egész költemény azon az alaphelyzeten alapul, hogy a főhős allegorikus utazása során élményeket, tapasztalatokat akar szerezni a világ legkülönbözőbb aspektusairól, kalandjai során. „*E io, sol per mirare / lo suo nobile affare / quasi tutto smarrito; / ma tant'era il disio, / ch'io avea, di sapere / tutte le cose vere / di ciò ch'ella dicea, / [...] / anzi m'inginocchiiai / e merzé le chiamai / per Dio, che le piacesse / ched ella m'accompiesse / tutta la grande storia / ond'ella fa memoria. / Ella disse esavia: / "Amico, io ben vorria / che ciò che vuoi intendere / tu lo potessi imprendere, / e sì sottile ingegno / e tanto buon ritegno / avessi, che certanza / d'ognuna sottiglianza / ch'io volessi ritrare, / tu potessi aparare / e ritenere a mente / a tutto 'l tuo vivente."* (*Il Tesoretto*, 519-546. sor).

¹⁹⁵ A szó legnemesebb és legmagasabb értelmében, utalva irodalmi- és politikai tevékenységére. Lásd: Maramauro, Tommaseo, Sapegno, Bosco és Reggio, valamint Chiavacci Leonardí sorhoz írott kommentárjában, a 60. sor magyarázatánál (2. számú melléklet).

III.2.2. Terminológiai és metrikai sajátosságok: szóhasználat, néhány visszatérő metafora kérdése

Szeretnék rámutatni, hogy az ének eleje egyértelműen magán viseli, a X. énekhez hasonlóan, Brunetto Latini szintaktikai-stilisztikai kézjegyét.¹⁹⁶ Kezdő sora „*Ora cen porta l'un de' duri margini*” (Inf. XV. 1. sor) teljesen világosan utal az *Il Tesoretto*-ban használt formulákra: „*Or va mastro Burnetto / per un sentiero stretto*” (1183-1184. sor), majd később „*Or si ne va il maestro / per lo camino a destro*”. (2181-2182. sor). Egyébként is számos Latini által meghonosított és előszeretettel használt lexikai elem és szintagma bukkan fel, nemcsak az *Isteni Színjáték*-ban, hanem az egész dantei életműben.¹⁹⁷

Több kutató is foglalkozott a mű elejének szó- és hanghatásaival.

<i>Ora cen porta l'un de' duri margini;</i>	<i>Most minket köves partok egyike visz</i>
<i>e 'l'fummo del ruscel di sopra aduggia,</i>	<i>messze, és a folyó gőze véd meg vizet és</i>
<i>sì che dal foco salva l'acqua e li argini.</i>	<i>partot a tűztől.</i>

Pokol, XV. 1-3. sor

Az első tercínának ugyanis az egész mű szempontjából egyedülálló metrikai sajátossága van: a rímben álló *margini-argini* szavak harmadhangsúlyosak¹⁹⁸. Zanato szerint a

¹⁹⁶ Vö. még: Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, p. 44., illetve Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, p. 36.

¹⁹⁷ Ennek egyik aspektusáról lásd: ALLEGRETTI, P., Dante e Brunetto sui „duri margini” (Inf. XV. 1.): strategie di risarcimento postumo, in *Margini. Giornale della dedica e altro*, II., 2008. Vö. <http://www.margini.unibas.ch>, utolsó megtekintés: 2013. 11. 09., illetve PANETTA, M., *Il maestro di Dante. Rappresentazioni e allusioni letterarie a Brunetto Latini*, fellelhető: https://www.academia.edu/1349021/Il_maestro_di_Dante_Rappresentazioni_e_allusioni_letterarie_a_Brunetto_Latini, utolsó megtekintés: 2015. 12. 05.

Részletesen foglalkozik a brunettói és dantei életmű egyezéseivel, összecsengéseivel Della Terza, Costa, Sarteschi és Calenda is. Bővebben lásd: DELLA TERZA, D., Il canto di Brunetto Latini, in Id., *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979. pp. 197-212.; COSTA, E., From locus amoris to infernal Pentecost: the sin of Brunetto Latini, in *Quaderni d'italianistica*, X 1-2 (Spring-Fall), 1989. pp. 109-132.; SARTESCHI, S., Dal „Tesoretto” alla „Commedia”: considerazioni su alcune riprese dantesche dal testo di Brunetto Latini, in *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, 19, 2002. pp. 19-44.; illetve Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, pp. 1-12.

Jelen dolgozatnak nem célja, hogy ezeket az egyezéseket, esetleges közös forrásokat feltárja, és részletesen vizsgálja, hiszen ez túlfeszítené a szöveg kereteit, csupán e helyen szeretnék utalni arra, hogy ebből a szempontból is érdemes megközelíteni a tárgyalt problémakört. Szintúgy nem lehet teljes, terjedelmi okok miatt, az összes dantei utalás (például Vergiliusra, Ovidiusra stb) magyarázata. Akkor kerül sor rá, amikor a kommentárok esetében elengedhetetlen, a pontosabb érthetőség szempontjából.

¹⁹⁸ Vö. „*sdrucchiola, accentazione*”, in *L'enciclopedia italiana Treccani*. fellelhető: www.treccani.it, utolsó megtekintés: 2013. 11. 23.

Vergilius és Dante által bejárt pokolbéli táj természetellenes valósága tükröződik a kezdő rímek keménységében és a kezdő harmadhangsúlyos szavak különlegességében.¹⁹⁹ Kétségtelen a kezdőrímek keménysége, illetve a harmadhangsúlyos szavak ritka előfordulása a műben, ám én nem ebből következtetnék a hely természetellenes voltára, hanem a szokatlan utazás–szokatlan körülmények kettőséből.²⁰⁰ Az egészen a 13. sorig rímben lévő hosszú mássalhangzós szavaknak (–uggia, –vventa, –elli, –ossi) valószínűleg az a szerepe, hogy mintegy előrevetítsék a legsötétebb hely, a *Malebolge* szerkezeteit („*rime aspre e chioce*”).²⁰¹ Megfigyelhetjük, hogy a 2. és a 6. sor –uggia rímje előreutal a 35., 37. és 39. sorban előforduló –eggia végződésre is. Eme végzések és mássalhangzó-kapcsolatok használatára hívja fel a figyelmet maga Dante is a *De vulgari eloquentia* című munkájában, utalva azokra a szabályokra és arányokra, „*yrsuta propter austeritatem*”, amelyet egy jeles, „*illustre*” költőnek illő alkalmaznia (*De Vulg.* II. könyv VII.). Bizonyosan nem véletlen a második tercina szóhasználata „*quali i Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia*” (4. sor), amelynek semleges és kötött lexikai elemei (egy népnév és két helynév) egy másik képet „*fiamme che guizzano e bruciano*” idéznek fel, világos utalással arra a jelenetre, amelyben vagyunk, tudniillik a lángoló homoktengerre és a tűzesőre.²⁰²

A fő jelenet előkészítése során hasonlatok sora bukkan fel, amelyek véleményem szerint azt hivatottak szolgálni, hogy a találkozáshoz a legmegfelelőbb hangulatot megteremtsék. Egy valószínűtlen táj naturalisztikus leírásából indulunk ki, az abszolút realista elemek mind az elkövetkező események valószínűségét készítik elő.

*a tale imagine eran fatti quelli,
tutto che né sì alti né sì grossi,
qual che si fosse, lo maestro felli.*

*így voltak ezek a gátak megépítve,
habár az építő, akárki is volt az,
nem ilyen nagyra és szélesre emelte őket.*

Pokol, XV. 10-12. sor

¹⁹⁹ Zanato, *Su „Inferno” XV e dintorni*, p. 197.

²⁰⁰ Lásd fent (III.2.1.), a bevezetés, és a szerkezeti elemek elemzése során: Phlegeton, kőgát stb.

²⁰¹ Bővebben erről: PARODI, E. G., *Il canto di Brunetto Latini*, in *Poesia e storia della „Divina Commedia”*, a cura di FOLENA, G. e MENGALDO, P.V., Venezia, Neri-Pozza, 1965. pp. 163-200.

²⁰² Vö. Bosco, Parodi, Chiavacci Leonardi kommentárjait. BOSCO, U. - REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.; Parodi, *Il canto di Brunetto Latini*, pp. 163-200. és CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Bologna, Zanichelli, 2001.

Ezt olvashatjuk a 10-12. sorban, s ennek a megállapításnak azért is van nagy jelentősége, mert a Phlegeton kőgátjainak eléggé alacsonynak kell lenniük ahhoz, hogy majd megtörténhessen a beszélgetés mester és tanítvány között. A kőgát és a tenger ereje ellentétének szemléltetése tág teret nyit az olvasó számára. Maga a leírás formája, a szóhasználat, és különösen az 5. sorban található „*fiotto*” (folyam, patak) jellegzetes brunettói fogalom: kontextusa, sorban elfoglalt és rímeli helyzete a mester stílusát idézi (lásd bővebben a 2. számú mellékletben a sormagyarázatnál).²⁰³

A 13. sortól azonban szűkül a tér: Dante és Vergilius olyan messzire kerültek a sötét erdőtől, hogy már hátrafordulva sem láthatnák. Ez nem feltétlenül a megtett távolság, hanem a látási viszonyok miatt (folyóról felszálló gőz és füst) lehet így, azonban ez a megállapítás is arra hivatott, hogy oldja kissé a komor, baljós hangulatot, hangsúlyozza a két helyszín közötti hangulati különbséget. A két költő a háta mögött hagyta a zajt, a kiáltásokat, a hangos és kétségbeesett sóhajtásokat, most csend van. A következő sorok egy holdfény nélküli éjszakát varázsolnak elénk, és az öreg szabó alakját,²⁰⁴ amint megöregedvén igencsak erősen hunyorognia kell, hogy be tudja fűzni a tűt:

<i>quando incontrammo d'anime una schiera</i>	<i>ekkor lelkek egy csapatával találkoztunk,</i>
<i>che venian lungo l'argine, e ciascuna</i>	<i>amely a gát mentén közeledett, és úgy</i>
<i>ci riguardava come suol da sera</i>	<i>néztek ránk, mint újhold estéjén,</i>
<i>guardare uno altro sotto nuova luna;</i>	<i>amikor valakit erősen néznek, és úgy</i>
<i>e sì ver' noi aguzzavan le ciglia</i>	<i>meresztgették szemüket felénk, mint a vén</i>
<i>come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.</i>	<i>szabó mikor befűzi a tűt.</i>

Pokol, XV. 16-21. sor

Egy lélek-csapat közelít a két vándorhoz és ugyanígy, szemüket meresztgetve szemlélik őket. Itt érdemes megjegyezni, hogy a sötétség és a fény között, a félhomályban, ezek a hasonlatok és metaforák mennyire családias légkört teremtenek, lírai háttérrel festenek az eseményeknek.

²⁰³ Vö. Zanato, *Su „Inferno” XV e dintorni*, p. 198. Lásd: az *Il Tesoretto* ide vonatkozó részét: 1030-1042. sor.

²⁰⁴ Nagyon érdekes, hogy a szabó, ugyan a maga egyszerű mesterségében, de ugyanúgy „*maestro*”, teremtő-alkotó, mint a kőgát építetője (12. sor). Úgy vélem, ez ismét egy szerkezeti elem, amely az éneken belüli előre- és visszautalások rendszerét erősíti. Lásd még: a *canto* felépítésének vizsgálatakor (III.2.1.)

Több elemző is felveti e helyzetben a szodomiták vakságának kérdését, hogy vajon látnak-e vagy sem, és ha igen, mennyit. Ha ugyanis teljesen vakok lennének, mint ahogyan azt több szövegértelmezés is állítja, akkor hogyan lehet az, hogy a következő, XVI. énekben, ahol ugyanúgy a természet és Isten ellen vétkezők bűnhődnek, az ottani lelkek nagyon jól látnak, és ott semmiféle utalás nem történik a látáscsökkenésre. A két hasonlatban (hold nélküli sötét éj és öreg, hunyorgó szabó) a szodomiták szinte félvaksága kap hangsúlyt, s tulajdonképpen arra szolgálnak, hogy bevezessék a jelenetbe a bűnösöket, és hangsúlyozzák látási nehézségeiket.²⁰⁵ Pastore Stocchi értelmezésében az „*orbi*” (vak) jelző a firenzeiekre vonatkozik, ezzel vádolja őket invektívájában Latini.²⁰⁶ Sarteschi még ennél is tovább megy: ha mind Latini, mind pedig a firenzeiek vakok, akkor mindketten ugyanabban bűnösök, tehát a szodómia vétkében?²⁰⁷ Ez a feltevés a jelenetnek akár egy ironikus felhangot is adhatna, hiszen ez esetben a szodomita, maga is látási problémákkal küszködő Latini a firenzeiek elleni beszédben ugyanazt a jelzőt használná, amely saját állapotát is kifejezi? Ebből az következne, hogy bár ő maga szodomita, mégis úgy érzi, joga van bírálni a szintén ebben vétkes népet? Ez a tulajdonképpeni logikai bukfenc viszont nem igazolható, szemantikailag sem illik a sorokba. Bár a mester valóban használja az „*orbi*” szót (67. sor), egyszer sem említ olyan firenzei tulajdonságot vagy vétket, amely a szodómiára utalna. A vakság kérdésében is jól megmutatkozik az ének ambivalenciája, az előítéletekkel és a hagyományosnak számító értelmezések hosszantartó hatásával terhelt interpretációk sokasága. Úgy gondolom, hogy a szodomiták nem lehetnek teljesen vakok (hiszen akkor Latini hogyan ismerné fel akkora távolságból, a kőgát aljáról a fent haladó Dantét?), illetve Firenze lakói sem konkrét, fizikai értelemben nem látnak, sokkal inkább békétlen természetük és makacsságuk teszük képtelenné őket hibáik belátására és viszályaik rendezésére.

Érdemes kiemelni, hogy az éneket végigkíséri az anyag-szövet fogalomköre, igen fontos szerep jut a ruhának. Először is éles ellentét feszül a szodomiták és a két költő között, hiszen a bűnösök mezítelenek. Másodszor a már említett szabó hasonlat is feltételezi valamilyen ruhaanyag meglétét. Bizonyosan van kapcsolat a két eset között. Ahogyan a szabó tűje alól hiányzik az anyag (a leírás szerint még csak hunyorogva készül befűzni a tűt), úgy a bűnösökről is hiányzik az anyag, hiszen ruhátlanok. Latini is amint

²⁰⁵ Zanato a Teremtés könyvéhez és Szodoma történetéhez fűzött glossza alapján elemzi a jelenetet, bővebben lásd: Zanato, *Su „Inferno” XV e dintorni*, p. 201.

²⁰⁶ PASTORE STOCCHI, M., *Delusione e giustizia nel Canto XV dell’Inferno*, in *Lettere Italiane*, 20. 1968. pp. 221-254.

²⁰⁷ Sarteschi, *Inferno XV. L’incontro fra Dante e Brunetto*, pp. 34-35.

felismeri Dantét, ruhájának szélét ragadja meg. Sőt, ha előretekintünk, a *Színjáték* XVI. énekében Dantét pontosan a ruhájáról ismerik meg „*sòstati tu ch'a l'abito ne sembri / essere alcun di nostra terra prava*” (*Inf.* XVI. 8-9. sor) – kiáltják neki a lelkek. Ráadásul az ének végén is az anyagra történik utalás: Veronában a versenyfutás győztesének jutalma a „*drappo verde*” (zöld kendő – 122. sor).

Érdemes számba venni a homokon közelítő és erősen fürkésző lélek-csapat megnevezéseit, hiszen azok igen változatos képet mutatnak, szóhasználatában megjelenik a „*cotal famiglia*”, „*la traccia*”, „*questa greggia*”, „*la mia masnada*” és a „*quella turba grama*” (22., 33., 37., 41. és 109. sor).²⁰⁸ Ezek egyszer sem pejoratív jelzők, nem tartalmaznak minősítést vagy lekicsinylést, lenézést. Ezzel szemben több szövegmagyarázat és elemző szerint ezek a kifejezések valamilyen negatív attribútumot hordoznak.²⁰⁹

A lelkeket nemcsak bűnük („*d'un peccato medesimo al mondo lerci*” – 108. sor), hanem társadalmi-kulturális helyzetük is összeköti (lásd a későbbi bűnösök bemutatásánál). Még egy közös jellemzőjük van: a fürkészés, megfigyelés. Mindannyian Dantét és Vergiliust vizslatják, ennek kifejezésére a költő több, csak árnyalatnyi különbséget kifejező igét is használ: „*riguardare*”, „*guardare*”, „*adocchiare*” (18., 19. és 22. sor).

Több értelmező is felhívja a figyelmet a Dante és Latini közötti párbeszéd első soraira. Egyfelől túlzott modorosság, másfelől viszont nyájasság és szeretetreméltóság jellemzi: „*non ti dispiaccia, ven prego, voi, tu, figliuol, ser*” (31-39. sor). Mindketten kissé óvatosak és feszültek, ugyanakkor érezhető a kettejük viszonyában a tisztelet és a bizalmas, érzelemmenteli légkör.²¹⁰ Ha megnézzük, egymásra rímelt a két feltétel is: „*se Brunetto Latino un poco teco [...] – e se volete che con voi m'asseggia*” (32. és 35. sor).

Amint együtt haladnak tovább, Dante fent, Latini lent, a gát mellett, a mester explicit kérdések sorát zúdítja a költőre, amelyek közül nem mindegyikre kap választ. Az egyik legfontosabb, azaz hogy „*e chi è questi che mostra 'l cammino?*” („és ki ez, aki

²⁰⁸ HARRIS, J., Three Dante notes (I: Brunetto the sodomite), in *Lectura Dantis online*, II. (Spring) 1988. fellelhető: http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/numbers/02/harris.html, utolsó megtekintés: 2013. 10. 30.

²⁰⁹ Így véli tanulmányában Calenda, szövegmagyarázatában pedig Maramauro és Buti. Lásd: Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, pp. 1-12.; MARAMAURO, G., *Expositione sopra l' "Inferno" di Dante Alighieri*, a cura di Pisoni, G. e Bellomo. S., Padua Antenore, 1998.; BUTI, da Francesco, *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-1862.

²¹⁰ PISELLI, F., Il canto XV dell'Inferno in *Lectura Dantis 2002-2009*, a cura di CERBO, A., Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli, Il Torcoliere, 2011. pp. 651-659.

vezet?") függőben marad, Vergilius neve nem hangzik el, mind Latini, mind Dante „questi”-ként (ez itt) említi. A feltűnik („apparve”) ige ugyanakkor Tommaseo szerint világosan jelöli, hogy az illető maga is halott lélek, és még a természetfeletti segítség, isteni gondoskodás jelenlétére is utal.²¹¹ Amikor az 54. sorban Dante úgy jelöli meg őt, mint aki kivezeti a völgyből és hazavezeti („e reducemì a ca per questo calle”), egyértelművé teszi, hogy érdemei miatt kapja meg a „vezető” jelzőt.

A szavak gazdagsága, a hasonlatok és metaforák sokasága különösen Latini firenzeiek elleni invektívájában bontakozik ki. Ezek a tercínák a brunettói stílusnak és nyelvhasználatnak nagyszerű példái. Az egyik első jelzője a firenzeieknek a durvaság („e tiene ancor del monte e del macigno” – 63. sor), amely nagyszerű párhuzamot teremt az ének kezdő sorával, a köves folyópart, a kőgát képével („ora cen porta l’un de’ duri marginì”). A monológ kifejezései kivétel nélkül az egyszerű, mindennapi élethez, földműves léthez kapcsolódnak: „lazzi sorbi, dolce fico, becco, erba, strame, pianta, letame, sementa” (65-76. sor). Sok közöttük a növényekkel kapcsolatos költői kép (pl. füge, berkenye, növény, mag). Amikor Dantét édes fügének nevezi a keserű berkenye között, bibliai allúziók juthatnak eszünkbe. A zsidóknál a füge a béke, a virágzás, a bőség s a szőlőtővel együtt Izráel jelképe. Az Újszövetségben Jézus elátkozza a terméketlen fügefát, amely a keresztény értelmezésben a Megváltóban nem hívő zsidóság, illetve a terméketlen tudomány jelölője (Mt 21,18–22; Lk 13,6–9).²¹²

Ismét fel szeretném hívni a figyelmet, hogy Latini megnyilatkozásait a kontextusba helyezve, a beszélgetés háttérének fényében kell értelmeznünk, csak így tudjuk a tévútra vezető, az eredeti szövegtől elszakadó interpretációk hibáit elkerülni. A beszélgetés mindvégig fordított, és Latini számára előnytelen helyzetben zajlik, ezt elemeztem fentebb, a szerkezeti elemeknél, illetve az anyag kérdéskörének tárgyalásánál. A két beszélgetőtárs között igen nagyok és jól láthatóak a különbségek, ráadásul a különleges helyzet (Latini leszakad a csapatától, nem állhat meg, kevés a rendelkezésre álló idő) miatt gyorsan kell elmondania, amit tudatni akar az egykori tanítvánnyal. Ugyanakkor ez egy soha vissza nem térő lehetőség számára, hiszen még egyszer ilyen találkozás nem fog megtörténni, és főleg nem Dantéval. Éppen ezért szinte kapkodva beszél, nem időzik el sokat egyetlen témánál sem, bár a firenzeiek becsmérése vissza-

²¹¹ TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

²¹² A füge szimbolikájáról bővebben lásd: szerk. PÁL, J. – ÚJVÁRI, E., *Szimbólumtár*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001. p. 162.

visszatér, ám ennek az éles kritikának fontos gondolati összekötő szerepe van, amint később azt látni fogjuk. Az 58-60. sorban Latini sajnálkozását fejezi ki, hogy korai halála miatt nem tudott Dante helyes törekvéseinek támasza lenni: „*dato t'avrei a l'opera conforto*”. Erre felel majd a 79-81. sorban Dante, ahol ő is sajnálkozik mesterének halála miatt: „*voi non saresti ancora / de l'umana natura posto in bando*”. Más elemzések, például Rossi szerint ezek a szavak nem a korai halálra, hanem a jelenlegi helyzetre vonatkoznak, amelyben Latinit minden emberi méltóságától megfosztották.²¹³ Vannak ezen túlmenő értelmezések is, ezeket lásd a bűnről, büntetésről szóló alfejezetben (III.2.3.).

Dante Latininek adott válaszai végig a mester szavaira rímelnék, a róla őrzött „*kedves, atyai kép*” (83. sor) válasz a „*fiam*” (31. és 37. sor) megszólításra. Az általa kapott tanítás miatt (azaz, „*hogyan szerezz a férfi örök hírnevet magának*”), sosem felejt el őt („*míg élek, illik, hogy nyelvem*²¹⁴ *hirdesse hálámat*” – 85-87. sor). A mester elismerő szavaira és jövődőlésére ugyanazzal a földműves életből vett hasonlattal reagál: „*però giri Fortuna la sua rota / come le piace, e 'l villan la sua marra*” (tehát „*forgassa a szerencse úgy a kerekét*²¹⁵, *ahogy / akarja, a paraszt meg kapáját*” – 95-96. sor).

A kérdéskör, azaz hogy a Latinitől kapott tanítás milyen jellegű volt, mikor került rá sor és egyáltalán személyes kapcsolaton alapult-e,²¹⁶ továbbra sem megoldott, ahogyan erre korábban már a kritikátörténeti áttekintésben is utaltam. Itt is szeretném leszögezni, hogy erről a szakirodalomban sincs egyetértés, számtalan érv és ellenérv támasztja alá/cáfolja meg az egyes értelmezéseket.²¹⁷ Tartózkodva a túlzó spekulációtól úgy vélem, hogy Latini és Dante esetében nem iskolai keretek között, hagyományos módon történő okításról volt szó (hiszen arra, fontos pozíciói és megbízatásai okán, Latininek nem lehetett lehetősége), sokkal inkább arról, hogy Dante és kortársai Latini közvetítésével

²¹³ Vö. Rossi, *Canto XV*, pp. 207-220.

²¹⁴ Ennek a „*la mia lingua*” kifejezésnek még lesz szerepe a bűn kérdésének kapcsán, többen úgy vélik (például Calenda is), hogy itt a költő kihangsúlyozza a nyelv, természetesen a „*volgare*”, az anyanyelv fontosságát: Latinivel ellentétben Dante ezt használva szerezz elismerést magának. Lásd: a III.2.3. részben.

²¹⁵ Vö. a Szerencse-kérdéskörével az *Il Tesoretto* elemzése kapcsán (IV. fejezet).

²¹⁶ Lásd a sorhoz írott kommentárjában: TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca*, F., Milano, 1946. és BOSCO, U. - REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Bosco, U. e Reggio, G., Firenze, Le Monnier, 1976., valamint Desideri elemzésében: Desideri, *Quelli che vince, non colui che perde*. *Brunetto nell'immaginario Dantesco*, pp. 381-400.

²¹⁷ Calenda felveti, hogy ha tényként fogadjuk el, hogy Brunetto írásai (a *Trésor*, az *Il Tesoretto* és a *La Rettorica*) a francia származású életében keletkeztek, 1260 és 1266 között, akkor a mester-tanítvány személyes kapcsolatán nyugvó viszony a század utolsó két évtizedére helyeződne át, amikor pedig Brunettót teljesen lefoglalták politikai, közhivatali teendői. Bővebben lásd: Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, pp. 10-12.

juthattak hozzá olyan szerzőkhöz és műveikhez, amelyek azután fontos modelljeikké, saját munkáik forrásaivá váltak.

Azzal kapcsolatban, hogy maga Vergilius az egész jelenetben hallgat, háttérben marad, vagy övé a 99. sor megjegyzése: „*Bene ascolta chi la nota*”, a szakirodalom még nem tudott egységes álláspontot kialakítani.²¹⁸

Végezetül pár megjegyzést szeretnék tenni a terminológia és az elkövetett vétek kapcsolatáról, mennyiben utal az első a másodikra. Többen felvetik, hogy maguk az ének kifejezései „gyanúsak”, finoman sejtetik a szodómia bűnét, leplezve, de ott van bennük a vád, túlzott érdeklődésről, nyájasságról, bizalmaskodásról tesznek tanúbizonyságot.²¹⁹ Ez azonban egyértelmű túlzásnak tűnik, hiszen ezen szavak célja a lelkek érdeklődésének érzékeltetése. Sőt, mindvégig a mester a kezdeményező, az aktív fél, nem bújik meg, ahogy felismeri Dantét, rögtön megragadja ruhájának szélét, és nem szégyenlősködik, ellentétben majd a XVI. ének árnyaival, akik félnek a költő megvetésétől.²²⁰ Ha az ének kifejezéseit kontextusban, a szövegtől nem elszakadva vizsgáljuk, azt láthatjuk, hogy maguk a szavak nem fednek fel szinte semmit a mester bűnére vonatkozóan. Mindössze három hely lehet árulkodó: a 108. sorban a „*lerci*” („*bűn szennyezte*”), a 111. sorban a „*tigna*” („*ótvar, ronda*”), illetve a hírhedt 114. sor „*dove lasciò li mal protesi nervi*” (azaz „*ahol otthagytá elhasznált inait*”). Viszont az értelmezések, amelyek ebből a három szöveghelyből indulnak ki, hamar tévútra vezetnek, mert érvelésük fordított logikájú, ezért ezekkel itt nem szeretnék foglalkozni.²²¹

²¹⁸ Vergiliusnak tulajdonítja a közbevetést például a L'Ottimo Commento (3); Buti; Cristoforo Landino, ezzel vitatkozik például Pietrobono, Torraca és Fallani. Bővebben lásd: a 99. sorhoz írt kommentárban (2. számú melléklet).

²¹⁹ Della Terza, *Il canto di Brunetto Latini*, p. 38.; SEGRE, C., Canto XV dell'Inferno, in *Lectura Dantis Neapolitana, I.*, a cura di Giannantonio, P., Napoli, Loffredo, 1982. 259-268.; Zanato, *Su „Inferno” XV e dintorni*, p. 202., illetve HOLLANDER, R., Dante's harmonious homosexuals (Inferno 16.7-90), in *Electronic Bulletin of the Dante Society of America*, 1996.

²²⁰ Lásd még: Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, p. 39.

²²¹ Ezen kifejezések magyarázatát és lehetséges jelentésüket lásd a 2. számú mellékletben.

III.2.3. Bűn és büntetés: „*Ön itt, ser Brunetto?*”

Mint ahogyan arról már szó volt a bevezetőben, a XV. ének elemzéseiben hangsúlyos, sokszor kizárólagos szerep jut a Latini által elkövetett bűnnek. A hagyományos értelmezéseken túl számtalan újabb magyarázat látott napvilágot, egyesek alátámasztották, mások cáfolni igyekeztek az addig elhangzottakat. A sok elképzelés közül igyekszem most a legfontosabb irányvonalakat kiemelni, különös tekintettel azokra, amelyek valamilyen módon vitatkoznak az elfogadottnak tűnő, hagyományos értelmezésekkel. Mindezek mentén pedig szeretném a saját konklúziómat is levonni, rámutatva ezen elképzelések korlátaira is.

Az elemzések általában két, egymástól élesen elváló szálát követnek: egyik részük meg van győződve Latini szodomita bűneiről (vétkezett a természet és Isten ellen), más részük ezzel szöges ellentétben fogalmaz meg véleményt, mintegy felmentve a mestert. Külön érdekesek azok a kommentárok, amelyek elvetve a szodómia lehetőségét, megpróbálnak valamilyen elfogadható, általánosító magyarázatot adni Latini pokolbéli szerepeltetésére.

Ha a *Színjáték*ban felbukkanó más bűnösökre gondolunk, nem veszi körül őket és elkövetett bűnüket akkora titokzatosság, mint Latini esetében, talán csak a XXVI. énekben Odüsszeusz utolsó útját és bűnének természetét övezi ekkora érdeklődés a kutatók részéről. A *Pokol* V. énekében például Francesca és Paolo történetét teljes részletességgel megismerjük, pontos leírások, a vétek elkövetéséig vezető út, a kiváltó okok mind-mind szerepelnek.²²² Ugyanígy a XIII. énekben Pier della Vigna retorikus körmondatokból felépülő beszédében mutatkozik be, s ennek csúcspontján megnevezi, hogy mi okozta vesztét, megindokolja öngyilkosságát.²²³ A X. énekben, még mielőtt Dante találkozna Farinatával és Cavalcantéval, igyekszik leszögezni, hogy „*suo cimitero da questa parte hanno / con Epicuro tutti i suoi seguaci, / che l'anima col corpo morta fanno*” (*Inf.* X. 13-15. sor), azaz pontosan meghatározza az elkövetett bűnt. A XXVI. ének 59-63. sorában ott van azon vétkek pontos felsorolása, amelyek miatt Odüsszeusz és Diomédész ide kerültek.²²⁴ A XXXIII. énekben világos utalás történik Ugolino

²²² „*Siede la terra dove nata fui...*” (*Inf.* V. 97-138. sor)

²²³ „*Io son colui che tenni ambo le chiavi...*” (*Inf.* XIII. 58-78. sor)

²²⁴ A XXVI. ének esetében a rövid leírásból nem állapítható meg egyértelműen, hogy mi is Odüsszeusz kifejezett bűne. Sőt, van, aki kétségbe vonja, hogy akár Odüsszeusz, akár a XXXIII. énekben Ugolino esetében a bűn lenne a lényeg, az ének fő mondanivalója. Vö. Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, pp. 2-3.

hazaárulására, amikor a 85-86. sorban Dante azt írja, hogy „*l conte Ugolino aveva voce / d'aver tradita te [Pisa] de le castella*”.

Latini bűnének vizsgálatakor tulajdonképpen csupán Vergilius néhány utalásából indulhatunk ki, amelyeket a XI. énekben tesz, amikor így magyaráz:

<i>puossi forza nella deitade,</i>	<i>Az Istenséget is megsértheted,</i>
<i>col cor negando e bestemmiando quella,</i>	<i>ha szívből tagadod, káromlod őt,</i>
<i>e spregiando natura e sua bontade;</i>	<i>s a természet jóságát meggyalázod:</i>
<i>e però lo minor giron suggella</i>	<i>ezért a legszűkebb gyűrű pecsétje</i>
<i>del segno suo e Soddoma e Caorsa.</i>	<i>van Szodoma és Cahors bűnein,</i>

Pokol, XI. 46-50. sor

Ezzel tehát kijelöli az elkövetett bűnt, illetve meg is jelöli a bűnhődés helyszínét.²²⁵ Azonban még egy dolgot tesz: meghatározza, mintegy „előírja” a bűnösökkel szemben tanúsított viselkedést. A XVI. énekben szintén maga Vergilius lesz az, aki a szodomita Iacopo Rusticucci, Guido Guerra e Tegghiaio Aldobrandival kapcsolatban²²⁶ azt mondja, hogy „*a costor si vuole esser cortese*” (*Inf.* XVI. 15. sor). Azaz felhívja költőnk figyelmét, hogy udvariasan közelítsen az árnyak felé, adjon nekik a kellő tiszteletet, természetesen nem a bűnük, hanem az életük bizonyos cselekedetei miatt. Ezzel mintegy elismeri, hogy ezek a bűnösök véghezvittek jótetteket, életükben a „köz”-ért, a városért vállaltak felelősséget és emiatt is köztiszteletnek és megbecsülésnek örvendtek. A magánélet bűne pedig nem teszi semmissé ezt a példaértékű, közjóért való munkálkodást.

Sok értelmező előszeretettel hivatkozik a 114. sort illető közkeletű, elterjedt magyarázatokra: az Andrea de' Mozzira vonatkozó sor „*dove lascio li mal protesi nervi*” lenne a bizonyíték arra, hogy Brunetto szodomiták közt bűnhődik.²²⁷ Ezt az elképzelést

²²⁵ Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, pp. 8-9.

²²⁶ Ezek a bűnösök saját magukat (Iacopo Rusticucci közvetítésével) önelégült, öndicsérő szavakkal mutatják be, és azt ajánlják a vándornak, hogy regéljen (*'favellare'*) majd róluk, amikor visszatér „*riveder le belle stelle*”. Nyomorúságos a hely, nyomorúságos ezeknek a lelkeknek a kinézete, Dantében mégsem megvetés, vagy lenézés támad, hanem mély szomorúság, hogy itt látja őket vezekelni, miközben más tulajdonságaik, tetteik miatt jutalmat, kitüntetést érdemelnének.

²²⁷ Például: ALIGHIERI, J., *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontro facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro [Giulio Piccini], Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.; ANONIMO SELMIANO, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da Selmi, F., Torino, Stamperia Reale, 1865. és L'OTTIMO COMMENTO (3), *L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Alighieri fiorentino tractate da diversi ghiosatori*, Edizione critica a cura di Claudia Di Fonzo, Inferno, Ravenna, Longo, 2008.

sokan vitatják,²²⁸ többen pedig kritikát fogalmaznak meg azon szövegmagyarázatok találgatásai ellen, amelyek a XVI. énekben feltűnő Iacopo Rusticucci feleségét úgy állítják be, mintha ő lenne a felelős azért, hogy férje a saját neméhez vonzódik (*Inf.* XVI. 45. sor).

Pézard veti fel először, hogy tekintsünk el a „bűn” fizikai-testi vonatkozásától, s ne szó szerint értelmezzük a természet és Isten ellen elkövetett vétket.²²⁹ Ezt továbbgondolva úgy vélhetjük, hogy Latini természet és Isten ellen elkövetett bűne pontosan az a döntése lenne, hogy legismertebb művét, a *Trésor* enciklopédiáját nem anyanyelvén szerkesztette meg, hanem oïl nyelven, amely gyakorlatot Dante több alkalommal kifogásolta. Nem egy különös dantei ellenszenvről van szó, amely az ófrancia ellen irányulna, csupán nem tartja helyesnek, hogy nem a születéstől adott, eredeti, „természetes ékesszólást”, „*eloqui*”-t használja Latini.²³⁰ Így válhat a bűn nyelvi kérdéssé.²³¹

Kay szerint azonban Brunetto azért került eme kör bűnösei közé, mert felborította, felforgatta a természet rendjét, a filozófiát a Birodalom szolgálata helyett a „természetellenes”, kiszámíthatatlan és autonómiára törekvő városi intézményrendszerek, tanácsok szolgálatába állította. Azaz a Birodalom, a szükséges nemzetek feletti intézmény érdekei fölé helyezte a Dante által többször keserű szemrehányásokkal illetett városállamokat, amelyeket egyébként is pártok közötti ellentétek, fondorlatok és árulások jellemeznék, mindez pedig politikai-hatalmi-emberi játszmák eredménye.²³²

Az elemzők közül Stocchi és Parodi igen érdekes álláspontot képvisel, ők nem Latini bűnével foglalkoznak, sokkal inkább a költő-főszereplő Dante hozzáállásával. Stocchi tanulmányában igen kíméletlen, amikor a dantei megbélyegző vád horderejét

²²⁸ MARTELLI, M., Alagheriana minima adnotanda, in *Sotto il segno di Dante, Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di COGLIEVINA, L. e DE ROBERTIS, D., Firenze, Le Lettere, 1998. p. 201. Buti ezt azzal magyarázta, hogy az asszony olyan rossz tulajdonságokkal rendelkezett, és olyan romlott és aljas természete volt, hogy férje, mivel nem tudta őt tovább elviselni, elhagyta, ezután pedig, pontosan őmiatta, rá sem tudott nézni más nőre. Lásd: BUTI, da Francesco, *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, Crescentino Giannini, Fratelli Nistri, Pisa, 1858-1862.

²²⁹ Pézard, *Dante sous la pluie de feu* („Enfer”, chant XV).

²³⁰ Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, pp. 54-56.

²³¹ Ezzel az elképzeléssel kapcsolatban lásd: VANCE, E., *The Differing Seeds: Dante's Brunetto Latini*, in Id., *Marvelous Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986. pp. 21-52. Armour részletesen foglalkozott a problematikával, a már említett legfontosabb írásai ebben a témakörben: *Dante's Brunetto: the paternal Paterine?*, pp. 1-38.; „*Inferno*” XV, pp. 189-208.; *The love of two Florentines: Brunetto Latini e Bondie Dietaiuti*, pp. 11-33.; illetve *Brunetto, the stoic pessimist*, pp. 1-18.

²³² Kay, *The sin(s) of Brunetto Latini*, pp. 19-31.

hangsúlyozta, felbolygatva ezzel az epizód addig elterjedt értelmezését. Szerinte az énekben Dante részéről szándékosan egy komoly vádról van szó, firenzei mestere feltételezett erényeinek kisebbitése céljából. A *contrappasso* logikájából kiindulva, a bibliai történeteket (Szodoma és Gomorra története) szem előtt tartva egy engesztelhetetlen, könyörtelen szigorral, következetesen végigvitt és végrehajtott büntetésnek lehetünk szemtanúi.²³³ Ezzel szemben Parodi igyekszik a legjobban felmenteni Dantét, hogy mesterét a *Pokol* e körébe, ebbe a csoportba helyezte, olyan bűnnel bélyegezve meg mindörökké, amelyről egyébként más híradásunk, forrásunk nincsen. Parodi szerint nem a bűn-bűnhődés kettősére kell koncentrálni az elemzés során, hanem a szerkesztőelveket, a szöveg felett álló nagy összefüggéseket kell vizsgálnunk. Kifejti, szerinte azért született meg a szodomita Latini alakja, hogy hozzájáruljon a *Színjáték* belső szimmetriájához: az egykori mester pozíciója nagyban hasonlít a harmadik *canticában* lévő felmenő, Cacciaguida pozíciójára. Mint tudjuk, a *Paradicsom* XV. énekében kezdődik az a nagy ívű történetszál, amely azután majd egészen a XVII. énekig ível, és amelyben az ideológiai-irodalmi szempontok mellett jelentős szerep jut a történelmi vonulatnak is.²³⁴ A két alak elhelyezkedéséből, az általuk képviselt, elmondott és megmagyarázott ideológiából, eszmékből, megállapításokból bontakozik ki a *Színjáték* extraliterális mondanivalója.²³⁵

Több értelmező szerint az ének kulcsa a 85. sor, amikor Brunetto arról beszél, meg akarta tanítani Danténak, hogyan szerez az ember örök hírnevet magának („*come l'uomo s'eterna*”).²³⁶ Ezt előlegezi meg az 56. sor („*glorioso porto*”) és erre felel a 70. sor („*onor*”).²³⁷ Ő pedig, aki az Úrtól kapott örök büntetését tölti, még mindig továbbél („*io vivo ancora*” - Inf. XV. 120. sor) a *Tesoróban*.²³⁸ Latini tehát teljesen megőrizte korábbi

²³³ Pastore Stocchi, *Delusione e giustizia nel Canto XV dell'Inferno*, pp. 221-254.

²³⁴ A XV. énekben Dante őse, Cacciaguida nemcsak számtalan ténnyel szolgál a család életével, történetével kapcsolatban, de fontos adalékokkal járul hozzá a 12. századbeli Firenze képéhez is. A XVI. énekben a költő várossal kapcsolatos kérdéseire válaszol. A XVII. énekben elmondja Danténak, hogy milyen sors vár rá, beszél a száműzetés magányos éveiről és az isteni akarat az ő szavain keresztül jelöli ki a költő tulajdonképpeni misszióját is (miután visszatér a „fenti életbe”, túlvilági utazása után).

²³⁵ Parodi, *Il canto di Brunetto Latini*, pp. 163-200. Hasonló álláspontot képvisel az énekhez írott kommentárjában Chiavacci Leonardi: CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2001.

²³⁶ Vö. ANGIOLILLO, G., Il canto XV dell' „Inferno”, in *Misure Critiche*, VI., 20-21., 1976. pp. 29-56., majd ANGIOLILLO, G., Canto XV. Brunetto Latini, in Id., *La nuova frontiera della tanatologia*, I., Firenze, Leo S. Olschki, 1996. pp. 111-121.; Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, pp. 54-56.; illetve Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, pp. 9-12.

²³⁷ Ismét látjuk, mennyire fontos szerep jut az éneken belüli utalásoknak, mennyire lényeges az összekötő-szerkezeti elemek rendszere az egész *Színjátékban*, az egyes énekek között, és magában az énekben is.

²³⁸ Barański a többi kommentátorral szemben úgy véli, ez e megjegyzés inkább az *Il Tesorétóra* mint a *Trésorra* vonatkozik, lásd: Barański, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*.

feltevéseit, bizonyosságait és illúzióit, távol áll attól, hogy felfogja mit és miért veszített el. Életében nem a megfelelő dolgot kereste, valami olyasmitől várta az örök hírnevet, amely azonban nem teheti teljessé az emberi létet. Örök a bizalma a művében, még mindig nem érti, hogy „*eternità*” koncepciója hamis, hogy az isteni kegyelmen kívül nem lehetséges semmiféle más megmenekülési-megmentési út és mód.²³⁹

Van azonban még egy nézőpont, amit érdemes számításba vennünk. Ha figyelmen kívül hagyjuk a bűn mibenlétét, és a véték másodlagos kérdés marad (ahogyan, más okból kifolyólag, de homályban marad Farinata eretneksége is), akkor tekinthetünk úgy a jelenetre, mint amelynek funkcionális szerepe van.²⁴⁰ Latini alakján keresztül sokkal közelebb kerülünk a költő-Dante figurájához. Nem a rosszindulat, a befeketítés a cél, a mű végső szándéka egészen más.²⁴¹ Az epizód magához a vándorhoz, annak alakjának ábrázolásához köthető. Ő az, akinek nagylelkű viselkedését, tulajdonságait megismerhetjük: szolidaritást mutat a nemes, ám végsősoron korlátok közé szorított brunettói világnézeti-nevelési elvek irányában. Tisztelettel tekint egykori mesterére és olyannyira azonosítja magát az egykori tanításokkal, hogy halkán (nem expliciten) és óvatosan kétségbevonja a megkérdőjelezhetetlen isteni törvényeket:

<i>Se fosse tutto pieno il mio dimando»,</i>	<i>Ha minden kívánságom teljesülhetne –</i>
<i>rispuos'io lui, «voi non sareste ancora</i>	<i>válaszoltam neki – Ön még most se volna</i>
<i>de l'umana natura posto in bando;</i>	<i>az élők közül kitaszítva;</i>

*Pokol, XV. 79-81. sor*²⁴²

Sőt, a *fortuna-destino* fogalompár említésétől kezdve (*Inf. XV. 46. sor*), fordulat áll be a műben, tulajdonképpen Dante válik az ének főszereplőjévé. Latini, ugyanúgy, mint később Cacciaguida a költő kivételes, rábízott feladatának csak szószólója, tanúja.²⁴³

Mint látjuk, Latini vétkének kérdése szorosan, már-már elválaszthatatlanul összefonódik azzal a kapcsolattal a kérdésével, amelyet Dante állít fel a történelmi és az

²³⁹ Vö. BOSCO, U. - REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di Bosco, U. e Reggio, G., Firenze, Le Monnier, 1976., és FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di Fallani, G. e Zennaro, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

²⁴⁰ Erre tett kísérletet Parodi is, igaz, az epizódnak más szerepet tulajdonított.

²⁴¹ Ha Latini bűne a szodómia, jelenléte a *Pokolban* jól kapcsolható egy komplexebb kérdéskörhöz (Farinata, Odüsszeusz, Ugolino – lásd fent).

²⁴² Vö. a sorokhoz írott kommentárokban: FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996. p. 120, illetve Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, p. 11.

²⁴³ Vö. a sorhoz írott kommentárjában: CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2001.

irodalmár Latini alakja és önmaga között. Dante Brunetto Latini szavain keresztül úgy ábrázolja önmagát, mint az értékek hordozóját, és ami talán még ennél is fontosabb, olyan megkérdőjelezhetetlen igazságok tanújává teszi magát, amelyek az egykori mester szellemi örökségének részei. Latini beszédében nem tesz mást, mint elismeri a tanítvány személyes, intellektuális és morális adottságait, tulajdonságait. Ő az elszigetelt „*édes füge*”, az egyetlen örököse a római erényeknek egy olyan városban, ahol a sok „*keserű berkenye*” között kénytelen élni és munkálkodni. Ez az elismerés, érdemeinek méltatása azért igen jelentős és hízelgő, mert ezt az egykori nagyhírű mester, a firenzei városi művelődés létrehozója, megalapítója fejezi ki. Latini alakjának méltósága kétségbevonhatatlan, vitán felül áll, és semmi, még a bűn, a pokolbéli helyszín sem tudja eltörölni azt a dantei akaratot, hogy fiatalkori kulturális- és intellektuális fejlődésének központi alakjaként ábrázolja őt, kiemelt helyet biztosítva számára mind életében, mind a *Színjátékban*. Ezek szerint egy olyan hőssel van dolgunk, aki alakjával, tartásával semlegesíti a megbélyegző Pokolba-helyezést(?)²⁴⁴

Az biztos, hogy az ének vége is ugyanolyan ambivalens és nyugtalanító, mint maga az egész *canto*. Győzelemről beszél (de micsoda győzelemről!), miközben feláldozza az eddig bemutatott, nemes lélek méltóságát az örök bűnhődés ábrázolásának oltárán. A mester megjelenítése, ábrázolása teljesen háttérbe szorul, alakja csak arra szolgál, hogy bemutassa a büntetés mibenlétét, a kárhozatot. Latini presztízse és tekintélye, amelyet az előző sorokban megismertünk, és amelyet számtalan tényező igazolt, most elillannak, tovaszállnak ezzel a kifulladás, rohanó futással a tüzes homoksivatagon.

²⁴⁴ Vö. Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, p. 10.

IV. „*Lo Tesoro conenza*” – az *Il Tesoretto* Brunetto Latinije

IV.1. Áttekintés

Mint láthattuk, a dantei *Isteni Színjáték*ban a mester-*auctort* (Latinit) a tanítvány-*auctor* (Dante) mutatja be egy cselekvő személy (*actor*) minőségében. Brunetto Latini azonban nem csak történelmi alakként vagy dantei szereplőként ismert, hiszen saját magát is szerepelteti és bemutatja műveiben. Az *Il Tesoretto* című költeményben önmaga úgy tűnik fel, mint „*mastro Burnetto Latino*”, a szerző által egyes szám első személyben elmesélt allegorikus látomás főszereplője, aki hosszú utazásra indul, amelynek során allegorikus alakokkal (*Természet*, *Erény*, kardinális és lovagi erények, *Szerelem istene*), valamint egy lovaggal és végül Ovidiusszal és Ptolemaiosszal is találkozik.

Az *Il Tesoretto* itáliai földön az első „igazi” allegorikus-didaktikus költemény. A költemény narratívája egy utazás történetét öleli fel: egy olyan költői vízió ez, amelynek állomásai, mérőkövei egy-egy kiemelt jelentőségű találkozás történetei. Ezeknek a megállóknak az a célja, hogy az utazó-főszereplő olyan megszemélyesített alakokkal találkozzon, akiktől széles körű tudást szerez a legkülönbözőbb (filozófia, természettudományok, morálfilozófia, kozmogónia, hét szabad művészet stb.) területeken. A korábbi ilyen jellegű művekhez képest a költemény kerete nem egy álom vagy egy túlvilági utazás, illetve az allegorikus látásmód csak egy eszköz a kezében, hogy azon keresztül bemutassa a főszereplő formálódását, ismeretelsajátítását, lelki- és erkölcsi fejlődését.²⁴⁵ A fő cél azonban az olvasó nevelése-fejlesztése-okítása: a költemény egyfajta használati útmutatóként, hasznos gyakorlati kézikönyvként akar szolgálni a tudásra szomjas, tudatos és aktív polgár számára. Ezeknek a főleg pragmatikai ismereteknek az átadása strukturálja magát a történetet is. A narráció felépítésének alapja az útvonal, minden útszakasz egyben egy új típusú tanítás is. Az utazás fő motorjává a kíváncsiság válik, majd a főszereplőt már az a vágy hajtja, hogy minél több szeletét a rendelkezésre álló tudásanyagának megszerezze, elsajátítsa. A költeményben nem szerepelnek pontos földrajzi helyek (kivéve Toszkána, Firenze és Montpellier nevének említése), nem találunk arra való utalást, hogy éppen hol jár az utazó. Maga a főszereplő is gyakran letér az egyenes útról, eltéved, s nem ismeri fel, hogy éppen merre jár. Ez a

²⁴⁵ Vö. Costa, *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*, pp. 43-58.

tájékozódási deficit az allegorikus alakokra is vonatkozik, először őket sem ismeri fel, minden helyszínen más és más jelekből jön rá (külső jellemzők, attribútumok, feliratok, vagy a figura nevezi meg magát), hogy kivel is van dolga. Ezek az útról való letérési pontok a főszereplő bizonytalanságát is szimbolizálhatják, azaz, hogy azért téved el, mert az útvonal adott pontján még nem értette meg teljesen a kapott tanításokat-útmutatásokat, s folytatnia kell a tanulási folyamatot, hogy a tudást igazán megszerezhesse. Ha az utazást beteljesíti, erkölcsi- és intellektuális fejlődése is beteljesedik. A folyton újra és újrakezdődő utazás tematikája miatt a költemény cselekményvezetése nem lineáris: amikor a főszereplő eltéved, új birodalomba jut, amit az új helyen megtanul, azt azután újragondolja, s ezek az epizódok újra és újra kizökkentik. Ez a gondokkal, nehézségekkel teli kanyargós út azt közvetíti az olvasó felé, hogy bizony a tanulás folyamata is rögzös útszakasz, tele van buktatókkal, nem egyszerű a tudás megszerzése, rendszerezése és alkalmazása.

IV.2. A datálás kérdése

Sokáig a szakirodalom úgy tartotta, hogy Latini három „fő” műve, a *La Rettorica*, a *Trésor* és az *Il Tesoretto* a francia száműzetés éveiben, valamikor 1260 és 1265-1266 között születtek.²⁴⁶ Bár a *Trésor* bizonyos fejezeteit valószínűleg csak Firenzébe való hazaérkezése után fejezte be, ez világosan látszik egyes részek mondanivalójának átstrukturálásán és egyes kérdések árnyalásán, más nézőpontok beemelésén stb.²⁴⁷ Megjelentek azonban olyan hangok is, amelyek úgy vélik, hogy az *Il Tesoretto* később, valamikor az 1270-es évek elején íródott, már Latini visszatérése és új városi pozícióinak elfoglalása után.²⁴⁸ A pontos meghatározásnál nem segítenek bennünket a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti utalások, belső allúziók sem: az *Il Tesoretto* 1350. sorától találunk egy olyan, az olvasóhoz intézett kiszólást, miszerint aki az előzőleg tárgyalt lovagi erényeken kívül többet szeretne megtudni az erényekről, azok lényegéről és hatásairól, azok keressék ezt a tudásanyagot a „*gran Tesoro*”-ban (azaz a *Trésor* enciklopédiájában).

²⁴⁶ Vö. Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, pp. 28-29., illetve Ciccuto, *Il Tesoretto*, pp. 30-31.

²⁴⁷ Vö. *Trésor*, ed. Beltrami, Introduzione, pp. XXIV-XXV.

²⁴⁸ Ezzel az elképzeléssel kapcsolatban lásd: BELTRAMI, P., Tre schede sul *Tresor*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, 23, 1993, pp. 133-150., illetve Scariati, *Dal Trésor al Tesoretto*, pp. 25-54. különösen pp. 25-42.

<i>ma chi 'l vorrà trovare,</i>	<i>de aki meg akarná találni,</i>
<i>cerchi nel gran Tesoro</i>	<i>keresse a nagy Tesoróban (Kincsbén)</i>
<i>ch'io fatt' ho per coloro</i>	<i>amelyet azoknak írtam,</i>
<i>c'hanno il core più alto:</i>	<i>akiknek magasztosabb szívük van:</i>

Il Tesoretto, 1350-1354. sor

Ha az 1352. sorban található múlt idejű „*fatt'ho*” kifejezést megvizsgáljuk, az egyértelműen arra utalna, hogy a *Trésor* született meg előbb. Vannak azonban olyan szövegvariánsok is, amelyek ezt a sort a következőképpen hozzák: „*ch'io farò per coloro*”.²⁴⁹ Ebben az esetben a jövő idő használata arra utalna, hogy Latini dédelgette magában egy nagyobb, enciklopedikus mű megírásának tervét, amelyben több könyvet szánt volna az erények és a bűnök tárgyalásának. Ez a jövő idejű igealak jobban illeszkedne nyelvtanilag is az 1354. sorhoz: „*là farò grande salto*”, azaz, hogy ott nagyot fog ugrani, előrelépni a téma tárgyalásában.²⁵⁰

<i>là farò grande salto</i>	<i>ott majd nagyot lépek előre,</i>
<i>per dirle più distese</i>	<i>hogy ezekről bővebben szóljak</i>
<i>ne la lingua franceze.</i>	<i>francia nyelven.</i>

Il Tesoretto, 1354-1356. sor

Ha azt feltételezzük, hogy az *Il Tesoretto* az 1270-es évek elején íródott, akkor viszont szűkül azoknak a „nemes uraknak” a köre, akiknek Latini a poémát ajánlhatta. Mivel 1273-ban Habsburg Rudolfot német-római császárrá koronázták, X. (Bölcs) Alfonz ilyen irányú tervei kútba estek, így már nem illene rá a költemény 125-127. sora, ahol Latini a spanyol követségről beszél:

<i>all'alto re di Spagna,</i>	<i>a nagy spanyol királyhoz (mentem),</i>
-------------------------------	---

²⁴⁹ Ezekről a kéziratokról ír az angol nyelvű kiadásának bevezetőjében Holloway. Vö. Holloway, Introduction, p. XXVIII.

²⁵⁰ Vö. Beltrami elemzésével, BELTRAMI, P., Appunti su vicende del Tesor: composizione, letture, riscritture, in *L'enciclopedia medievale*. Atti del convegno (San Gimignano, 8-10 ottobre, 1992), a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo, 1994, pp. 311-328., jelen ígeszerkezet elemzése pedig itt: pp. 318-319.

*ch'or è re de la Magna
e la corona atende,*

*aki jelenleg német király is
és a korona várományosa,*

Il Tesoretto, 125-127. sor

A „*re de la Magna*” megjelölés minden bizonnyal arra utal, hogy X. Alfonz 1257-ben német királlyá választották. Azonban ezzel a döntéssel nagyon sokan nem értettek egyet, maga a pápa és a ghibellin párt nagy része is ellenezte ezt és nem fogadták el (lásd még az életrajz tárgyalásánál: II. fejezet).

Rossi szerint bizonyíték az *Il Tesoretto* későbbi keletkezésére, hogy találhatóak benne egyezések a *Rózsaregény* második, Jeun de Meun által írt részével is. Úgy véli, hogy Latini az előző század latin modelljeitől már olyannyira eltávolodott a poémában, hogy mondanivalójával, témái elrendezésével, didaktikai céljával és a népnyelv használatával sokkal jobban illeszkedik a modern, egyszerre filozofikus és ugyanakkor többretegű mondanivalóval bíró „második” *Rózsaregény* szemléletéhez.²⁵¹

Scariati úgy véli, hogy az *Il Tesoretto* valamikor 1271 végén–1272 elején íródhatott, egy olyan történelmi környezetben, amelyet már az Anjou-család politikai hatása és hatalmi törekvése hatott át. Ám Latini szándéka ebben a helyzetben is az uralkodó firenzei társadalmi réteg politikai képzése lehetett, tipikusan a városköztársaság intézményeinek keretei között.²⁵² Scariati és kutatótársai pontosan erre a történelmi szituációra alapozzák a poéma későbbi keletkezésének teóriáját, X. Alfonz király politikai körülményeire koncentrálva. Három politikai témájú szonett (ezek az Anjou-párti Monte Andrea és egy anonim személy közötti levelezésből származnak – Vat. Lat. 3793, sonn. 700-702) témáját és az általuk felvázolt és hivatkozott történelmi eseményeket alapul véve arra jutnak, hogy ezek a szonettek nagy valószínűséggel 1271 ősze és 1272 tavasza közöttre tehetők, tehát az *Il Tesoretto* is valamikor ebben az időszakban íródhatott. Ebből viszont az következne, hogy a poéma ajánlása Anjou Károlynak szól, akihez Latini már 1269 táján közel állt (az ő nyomában, győztes csatája után tudott visszatérni Itáliába és neki köszönhette első megbízatását is az új hatalmi viszonyok között). Számtalan hasonlóságot vélnek ugyanis felfedezni ezeknek az Anjou-barát szonetteknek a leírásai és a poéma ajánlása között. Amilyen jelzőkkel ezek az uralkodót méltatják, ez köszön

²⁵¹ Ez az érvelés azért problémás, mert Rossi elképzelhetőnek tartja azt a feltevést is, hogy Jean de Meun írta a *Rózsaregény* első részét is. Vö. Rossi, *La tradizione allegorica: da Alain de Lille al Tesoretto, al Roman de la Rose*, pp. 163-171., illetve Rossi, Messer Burnetto e la ‘Rose’, p. 134.

²⁵² Vö. Scariati, *Dal “Tresor” al “Tesoretto”. Saggi su Brunetto Latini e i suoi fiancheggiatori*, pp. 25-54.

vissza a költeményben is. Ezt a gondolatmenetet viszi tovább egyébként Berisso is, amikor a keltezéssel kapcsolatos elképzeléseket tanulmányában összegzi, illetve a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti allúziókat vizsgálja.²⁵³

Librandi a téma és a tudásanyag elrendezése mentén vizsgálja a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti időkapcsolat kérdését. Úgy véli, hogy Latini az *Il Tesoretto*-ban bár didaktikusabb hangnemet üt meg, mondanivalója és hangneme ugyanakkor már jóval magával ragadóbb, mint a szárazabb, enciklopédikusabb jellegű *Trésor*-ban. Ebből ő arra következtet, hogy a költemény későbbi, mint az oil nyelven íródott prózai mű.²⁵⁴

A szakirodalom tehát eddig nem tudta megnyugtatóan rendezni azt a kérdést, hogy az *Il Tesoretto* mikor keletkezett, illetve az sem teljesen világos, hogy milyen kapcsolat van az allegorikus-didaktikus költemény és a prózában íródott enciklopédia között.

Erre a vitatott kérdéskörre jelen dolgozat sem tud egyértelmű választ adni, de a későbbi alfejezetek során visszatérek még egy-egy jellemző kérdésre, és a szövegből kiinduló elemzések során néhány új szemponttal gazdagítom a datálás megállapítására irányuló kutatást (lásd például a IV.5.7. és a IV.6.4.5. fejezetek fejtegetéseit).

IV.3. A cím kérdése

Igazán figyelemreméltó és fontos momentum, hogy az utolsó szavak, amelyeket Dante Latini szájába ad a *Pokol* XV. énekében éppen a „kincs”-re utalnak:

Sieti raccomandato il mio Tesoro *Ajánlom neked Kincsemet,*
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio. *amiben még mindig élek, mást nem kérek.*
Pokol, XV., 119-120. sor

Mint arra az I. fejezetben is kitértem, ma is vita folyik arról, hogy a „*Tesoro*” kifejezés a versben íródott allegorikus költeményre (*Il Tesoretto*) vagy a prózában íródott enciklopédikus munkára (*Trésor*) utal-e. Létezik egy harmadik teória is, miszerint

²⁵³ Vö. BERISSO, M., *Tre annotazioni al Tesoretto*, in *Filologia Italiana*, 11. Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015. pp. 15-40.

²⁵⁴ Vö. Librandi, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, pp. 155-172, különösen pp. 158-170.

mindkettőt jelzi, hiszen a két mű egymástól elválaszthatatlan, szorosan kötődnek egymáshoz, és ketten alkotnak egységet. Az irodalmi hagyomány kezdte a költeményt a nagy mű kicsinyítőképzős címével emlegetni, hogy jelezze a különbséget a két munka között (a *Trésor* ismertsége már Dante korában is jóval nagyobb volt, több, mint negyven kéziratban volt fellelhető). Ezt a címbeli megkülönböztetést kezdték el azután rosszul értelmezve minőségbeli különbségként interpretálni. Eszerint az *Il Tesoretto* csupán a *Trésor* bevezetője, egyfajta összefoglalása, kivonata, verses formában megfogalmazott kommentárja.

Mivel jelen dolgozat alapja Ciccuto és Bolton Holloway kiadása, ezért mindvégig következetesen az általuk feldolgozott és összevetett kéziratokban feltüntetett *Il Tesoretto* elnevezéshez és írásmódhoz tartom magam.

IV.4. A költemény cselekménye

Az *Il Tesoretto* tulajdonképpen látomás, vízió, egy allegorikus utazás története. Az utazó-főszereplő Brunetto Latini éppen hazafelé tart Spanyolországból, ahol követségben járt X. (Bölcs) Alfonz spanyol király udvarában, hogy megszerezze az uralkodó támogatását Firenze számára a szervezkedő sienai ghibellin csoporttal szemben. Latini éppen Roncevalles völgyében jár, amikor találkozik egy bolognai diákkal: tőle tudja meg, hogy 1260. szeptember 4-én a firenzei guelfek elvesztették a montaperti csatát, és eme vereség következtében őt magát, Brunetto Latinit is száműzték. Erre a végzetes hírre Latini olyannyira elbúsul és kétségbeesik, hogy elvéti az utat, letér arról és eltéved egy sűrű, sötét erdőben. Bolyongása során különféle helyekre jut el és megszemélyesített, allegorikus alakokkal találkozik, akik tanításaiikkal, útmutatásaikkal látják el őt. Először a *Természet* birodalmába ér, ahol a *Természet* (*Natura*) egy gyönyörű nő alakjában jelenik meg neki. Ez a kivételes lény, akinek arca örökké nevető és derűs, egyszerre heves, féktelen, és akiben a levegő, a föld és a tenger végtelen szépsége összpontosul; ő Isten helytartója, aki a világot az Úr szándéka szerint irányítja, folyamatosan mozgásban tartja.

Latini meghallgatja a *Természet* tanításait Istenről, a világ teremtéséről, az emberekről, a bolygókról, a négy folyóról, amelyek a földi paradicsomból erednek, az óceánokról, a tengerekről és Herkules oszlopairól, valamint az azokon túli navigálás lehetőségéről. Nagy tisztelettel és kegyelemmel eltelve köszön el, a *Természet* pedig még

el is igazítja, hogy merre folytassa vándorútját, amelyen keresztül majd megismerheti az *Erényt* (*Vertute*) és az őt körbevevő és kísérő négy sarkalatos erényt, valamint majd a *Szerelem Istenét* (*Dio d'amore*), és ha a költő is úgy akarja, végül a *Szerencsét* (*Fortuna*) és a *Nyerészkedést* (*Baratteria*)²⁵⁵ is. A *Természet* itt hívja fel a figyelmét, hogy útja nem lesz veszélytelen, de egyben útmutatást is ad neki baj esetére.

Három nap múlva az *Il Tesoretto* főszereplője egy síkságra ér, ahol királyokat és császárokat, nemesurakat és bölcseket lát, akik mindannyian az *Erénynek* és négy leányának: *Bölcsesség* (*Prudenza*), *Mértékletesség* (*Temperanza*), *Erősség* (*Fortezza*) és *Igazságosság* (*Giustizia*) engedelmeskednek. Mind a négynek saját kastélya és udvartartása van, saját királyi, fejedelmi kísérőkkel. Időközben Latini egy „jó lovag” (*bel cavaleiro*) mellé szegődik, akinek az okításán keresztül ő maga is tanításokat és tanácsokat hall a négy lovagi erénytől: *Bőkezűség* (*Larghezza*), *Előzékenység* (*Cortesía*) és *Becsületesség* (*Lealtà*) *Igazságosság* lányai, *Bátorság* (*Prodezza*) pedig *Erősség* lánya.

Miután elhagyja az *Erény* birodalmát, folytatja útját, de folyamatosan a látottakon és hallottakon töpreng: ezek olyan nagy jelentőségű és fontos dolgok, hogy megállapítja, nem is tud értelmezni és megérteni mindent egyedül. Félre is teszi ezt a súlyos terhet (tudniillik azokat a tanításokat, amelyeket a lovagot követve ő is meghallgatott) és figyelmét újra az útra fordítva, utazásáról kezd mesélni. Május havában járunk, és Latini elér egy szép réthez („*bel prato*”). Ez a rét igen különösen „viselkedik”: egyszer kereknek, máskor négyszögletűnek tűnik, hol szikrázóan napfényes, hol homályba burkolózik, hol kihaltnak, hol túlzottan élénknek, pezsgőnek, sőt túlszűfoltnak tűnik. Lakóinak viselkedése is kiszámíthatatlan: egyesek meredten fekszenek, mások futkároznak, vannak, akiket végtelen öröm tölt el, mások fájdalommal birkóznak. Latini megállít négy fiatal apródot és megkérdezi tőlük, hogy mégis milyen helyre tévedt, mire egyikőjük azt feleli, hogy ez a *Szerelem istenének* birodalma; majd gyorsan tovasietnek és eltűnnek szeme elől. Ő tovább sétál, és hosszú útja végén megpillant egy fiatal férfiút, a *Szerelem istenét*, akinek a neve *Gyönyör* (*Piacere*). Az alak mezítelen, oldalán íj és nyíl van, és négy figura, *Félelem* (*Paura*), *Vágy* (*Disianza*), *tiszta Szerelem* (*fino Amore*) és *Remény* (*Speranza*) veszi körül, ők a szerelem érzésének, folyamatának egy-egy állapotai, fázisai.

²⁵⁵ A 'baratteria' szó tulajdonképpen Latininél, ebben a költeményben nyeri el mai jelentését: csalás, becsapás, megtévesztés. Vö. OVI.

Mivel olyan jelentéssel is bírhat, hogy megvesztegetés, hivatali pénzekkel való visszaélés, talán jobban illeszkedik a szöveg kontextusába, ha itt nyerészkedésnek fordítjuk.

Latininek rá kell döbbsennie, hogy a szerelem hatása alól ő sem tudja kivonni magát. Ekkor jelenik meg mellette Ovidius, akitől segítséget és tanácsot kér. Az *Ars amatoria* Ovidiusa felhívja rá a figyelmét, hogy a szerelem erejét és következményeit csak az ismerheti, aki már maga is átélte azt. De rövid tanácsaival segít neki kiutat találni és elmenekülni a *Szerelem* birodalmából.

Latinit azonban nagy félelem és aggodalom gyötri, ezért a vállát nyomó gondok arra sarkallják, hogy bevallja és megbánja bűneit (itt következik az úgynevezett *La Penetenza* című rész, a költeménybe beékelődve – erről részletesen később, lásd: IV.6.4.4. fejezet). Ezekben a sorokban kilép víziójából, és egy kvázi episztola keretében (kedves barátjának címezve) halálról és minden dolog hiábavalóságáról ír. A merengő ezekkel a súlyos gondolatokkal felkeresi Montpellier szerzeteseit és töredelmesen bevallja bűneit. Ezután az eredendő bűnről, a hét főbűnről és azok kísérőbűneiről értekezik. Itt fogalmazódik meg benne, hogy korábbi szándékaival ellentétben nem keresi tovább a *Szerencsét*. Inkább elhatározza, hogy ezután a hét szabad művészetet akarja megismerni és bennük elmélyülni.

Visszatér tehát a sűrű erdőbe, és hosszas bolyongás után, egy reggel az Olümposz csúcsán találja magát, amelyről letekintve szeme elé tárul a világ, látja a földet, a tüzet, a vizet és a levegőt. Balján ekkor egy fehér arc és egy hozzá tartozó köntös tűnik fel: ő Ptolemaiosz, akitől Latini azt kéri, hogy magyarázza el neki a négy elem lényegét. Ezen a ponton viszont végeszakad a költeménynek.

IV.5. Az *Il Tesoretto* forrásai

IV.5.1. Áttekintés

Az *Il Tesoretto* forrásainak feltárása és egyes allúziók részletes elemzése Jauss nevéhez kötődik, előtte senki nem próbálta pontosan beazonosítani ezeket a modelleket és egyezéseket.²⁵⁶ Mivel az ő megállapításaiból indultak ki a további kutatások, ezért jelen dolgozat is Jauss alaptéziseiből merít, ugyanakkor célja további egyezések, sőt különbségek, módosítások és transzformációk bemutatása és elemzése is, azoknak a műben megjelenő funkciója szerint (lásd főként: IV.5.2. és IV.5.7. fejezetek következtetései).

A költemény forrásait illetően a következő megállapításokat tehetjük:

- (1) bizonyos, hogy Latini ismerte Alain de Lille, Boethius és Guillaume de Lorris munkásságát.
- (2) Kimutatható analógiák, egyezések vannak az *Il Tesoretto* és a *De planctu naturae*, az *Anticlaudianus*, a *De consolatione philosophiae* és a *Roman de la Rose* (Rózsaregény) között.
- (3) Ezeken a hagyományosnak tekintett átvételeken kívül közvetlen hatást gyakorolhatott Latinire Cicero *Somnium Scipionis* és Sevillai Izidor *Etymologiae* című munkája is.²⁵⁷

Az *Il Tesoretto* forrásainak meghatározásánál általánosságban azt lehet megállapítani, hogy Brunetto Latini merített mindazon természettudományos- és doktrinális munkákból, amelyekkel Spanyolországban és Franciaországban megismerkedhetett. Az ezen művek által közvetített tudást gyűjtötte össze a *Trésor* című enciklopédiájába, és ezeket építette be nagyrészen az *Il Tesoretto*-ba is. Azonban a források pontos azonosításánál gondot jelent (az előző fejezetekben már tárgyalt kérdéskör) a mű keletkezési idejének megállapítása és az akörüli ellentmondások feloldása: például hogy Latini ismerhette-e a *Rózsaregény* második, Jean de Meun által írott részét és átvett-e ebből valamit az *Il Tesoretto* számára? A francia száműzetés idejében, vagy csak később, 1269 után, netalán csak 1271–1272 körül íródott a poéma? Melyik mű született meg előbb, az enciklopédia jellegű *Trésor*, vagy az allegorikus-didaktikus költemény, az *Il Tesoretto*?

²⁵⁶ Ezeknek a forrásoknak a bemutatását lásd: Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, pp. 156-170.

²⁵⁷ Az utóbbi kettő hatását főleg Holloway hangsúlyozza. Vö. Holloway, *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, Introduction, p. XXVIII; és uő, *Il Tesoretto*, Sources, pp. XIX-XX.

Jelen dolgozat keretei és a rendelkezésre álló szakirodalmi és biográfiai adatok nem teszik lehetővé ennek a kérdéskörnek a megnyugtató tisztázását, ezért az értekezés a szerzőről és életművéről adott átfogó kép után inkább olyan kulcsmozzanatok, szerkesztési elvek és didaktikai célok bemutatására és elemzésére koncentrál, amelyek kiindulópontja a szűkebb értelemben vett szöveg, tágabb értelemben pedig a szerző mikrokörnyezete, a rá hatást gyakorló eszmei-politikai-művelődéstörténeti háttér. Így kívánom elkerülni azt a hibát, amit a vonatkozó szakirodalom nagy része elkövet (elkövetett), tudniillik azt, hogy sok elemzés elrugaszkodott a költemény „realitásától” és nem bizonyítható feltételezésekbe bocsátkozott.

IV.5.2. A források kezelése

Az *Il Tesoretto* elemzésekor és valódi értékeinek keresésekor fontos megértenünk, hogyan alkalmazta Latini elődeinek, Boethiusnak²⁵⁸, Alain de Lille-nek²⁵⁹ és Guillaume de Lorris-nak²⁶⁰ a műveit, és hogyan illesztette be ezeket saját költői víziójába. Szeretném hangsúlyozni, hogy nem egy minden eredetiséget nélkülöző, egyszerű kompilátor volt, hanem olyan művelt középkori szerző, aki *Trésor* című enciklopédiájával felülmúlta a korszak más enciklopédiáit, mind módszerét, mind forrásanyagának gondos kiválasztását és elrendezését tekintve. Ennek az első, világi olvasók számára készülő enciklopédiának

²⁵⁸ Anicius Manlius Torquatus Severinus (Róma, 480 - Borgo Calvenzano, 524): filozófus és államférfi. Nagy terve, hogy Arisztotelészt, Platón és az újplatonizmust a latin műveltséghez közelebb hozza, s a nyugati gondolkodás számára hozzáférhetővé tegye. A középkor számára Boethius az antik műveltség közvetítője, a logika mestere és a skolasztikus módszerek egyik első kidolgozója volt. Vö. BOETHIUS, *A filozófia vigasztalása*; ford., jegyz. Hegyi Gy., utószó Szepessy T., Budapest, Magyar Helikon–Európa, 1970. Utószó.

²⁵⁹ Alain de Lille vagy Alanus ab Insulis skolasztikus filozófus és teológus, párizsi tanár, később a citeaux-i ciszterci apátság szerzetese. Összefoglaló teológiai művei mellett jelentős *Anticlaudianus* című enciklopédiája, amelyben korának teljes iskolai ismeretanyagát versben dolgozta fel. Vö. *Enciclopedia Dantesca*, ad vocem 'Alano di Lilla'.

²⁶⁰ A *Rózsaregény* két szerző alkotása. Az első részt Guillaume de Lorris írta, 1225 és 1230 között. A félbehagyott allegorikus művet Jean de Meun folytatta és fejezte be. Guillaume de Lorris regénytörredékének forrásai és poétikai modelljei fellelhetők a klasszikus antik költők szerelmi költeményeiben, mindenekelőtt Ovidius *Ars amatoriájában* és Macrobiusnak Cicero *Somnium Scipionisához* fűzött kommentárjában, valamint a lovagi kalandokra és az udvari szerelemre koncentráló, Chrétien de Troyes nevéhez köthető lovagregényekben. Mivel a korszakban nagy népszerűségnek örvendett, valószínűleg Guillaume de Lorris is ismerte Andreas Capellanus *De arte honeste amandi* című értekezését, amely az udvari szerelem elveinek összefoglaló munkája. Vö. Szabics, előszó, pp. 7-11, illetve bővebben lásd: SÁGHY, M. összeáll. (NAGY, E. és NOVÁK, V. szerk.), *A Rózsaregény: kontextus, üzenet, recepció*, Budapest, ELTE BTK Középkori Történeti Tanszék, 2019.

A mű magyar fordításban is elérhető: CAPELLANUS, A., *A szerelemről* (ford. Rajnavölgyi Géza, utószó: Kőszeghy Péter), Budapest, Balassi Kiadó, 2012.

a megírásához Latininak szisztematikusan el kellett rendeznie a különböző forrásait és az azokból származó ismereteket, és amikor egy forrása nem volt elegendő az értekezéséhez, akkor más részeket más forrásoktól vett át.²⁶¹ Ennek a sajátos hozzáállásnak a bizonyítéka, hogy az első néhány másoló túl tárgyilagosnak és kissé száraznak ítélte Latini stílusát, és ezért több esetben moralizáló hozzászólásokat tettek a szöveghez.

Ha ezt a gondolatmenetet követjük, ebből világosan következik, hogy a feltehetőleg ugyanebben az időszakban (vagy később, vö. a datálás kérdéskörével) született *Il Tesoretto* sem lehet egy önkényesen összerakott, különböző modelleket véletlenszerűen keresztező mű. Habár az *Il Tesoretto* szövegében számtalan átvétel és az elődök műveivel sok párhuzam található, Latini független is mestereitől. Egyértelmű, hogy ismerte ezeket a műveket, de saját munkájában sok szempontból el is távolodott a forrásaitól. Annak is egyértelmű oka van, ha valamit nem vett át az eredeti szövegekből, és annak is, ha valamelyik passzust átértelmezte. Latini nem csupán megújította az allegorikus elbeszélés hagyományos szerkezetét, de máshogyan értelmezett bizonyos, az elődei által feltett kérdéseket, vagy egyenesen más válaszokat adott rájuk.

IV.5.3. Alain de Lille hatása

IV.5.3.1. A *Természet* birodalmában

Amikor Latini költői víziójának elején feltűnik egy alak (a 216. sortól), aki később egy szép és nemes hölgy kinézetét ölti magára, ez egyértelműen Boethius női alakban megjelenő *Filozófiájára* utal.²⁶² Alain de Lille-nél a *Természet* (*Natura*) tűnik fel emberi alakban: arca akár egy szép szűzé, testét csillagok ragyogtatják.²⁶³ Mivel az *Il Tesoretto*-ban az ennek megfeleltethető alak a *Természet*, és nem a *Filozófia*, rögtön arra

²⁶¹ Vö. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Bevezetés.

²⁶² „[...] *statura discretionis ambiguae*” I.1.1-2. A dolgozatban szereplő, a *De consolatione philosophiae* című munkára vonatkozó összes idézet a következő elektronikus forrásból származik: http://faculty.georgetown.edu/jod/boethius/jkok/list_t.htm, utolsó megtekintés: 2019. 11. 29. A továbbiakban *De consolatione philosophiae*.

²⁶³ „[...] *mulier ab impassibilis mundi penitiori dilapsa palatio, ad me maturare videbatur accessum; cujus crinis non mendicata luce, sed propria scintillans, non similitudinariae radiorum repraesentans effigiem, sed eorum claritate nativa naturam praeveniens, in stellare corpus caput effigiabat puellae [...]*” 432a. A dolgozatban szereplő, a *De planctu naturae* című munkára vonatkozó összes idézet a következő elektronikus forrásból származik: <https://www.thelatinlibrary.com/alanus/alanus1.html>, utolsó megtekintés: 2019. 11. 29. A továbbiakban *De planctu naturae*.

kell gondolnunk, hogy Latini közvetlen forrása Alain de Lille volt (hiszen ő és alkotása időben is közelebb állt hozzá)²⁶⁴.

<i>Ed ella mi sembrava</i>	<i>És nekem úgy tűnt,</i>
<i>come fosse incarnata:</i>	<i>mintha testet öltött volna</i>
<i>talora isfigurata;</i>	<i>sőt olykor formát váltott</i>
<i>talor toccava il cielo,</i>	<i>hol megérintette az eget</i>
<i>sì, che pareva su' velo,</i>	<i>úgy, hogy az fátylaként tűnt fel,</i>
<i>e talor lo mutava,</i>	<i>és olykor megváltoztatta</i>
<i>e talor lo turbava</i>	<i>és olykor felkavarta</i>
<i>(al suo comandamento</i>	<i>mozgatta az égboltot</i>
<i>movēa il fermamento);</i>	<i>(Isten) parancsa szerint;</i>
<i>e talor si spandea,</i>	<i>és olykor olyannyira kitágult,</i>
<i>sì, che 'l mondo pareva</i>	<i>hogy úgy tűnt, az egész világot</i>
<i>tutto nelle sue braccia;.</i>	<i>karjaiban tartja;</i>
<i>or le ride la faccia,</i>	<i>arca hol nevető volt, hol</i>
<i>un'ora cruccia e duole,</i>	<i>aggodalmaskodó és fájdalmas,</i>
<i>poi torna come sòle.</i>	<i>majd visszatért a szokásos állapotába.</i>

Il Tesoretto, 216-230. sor

Ahogyan a fenti idézet is mutatja, a *Természet* alakjának, majd a költemény további részében az általa irányított világnak és a dolgok eredetének leírása mind-mind Alain de Lille-re utalnak.

Jauss és Ciccuto is úgy vélik, hogy bár a két szöveg közötti analógiák főként az *Il Tesoretto* első harmadában a legegyértelműbbek, de később is fel-felfedezhetőek.²⁶⁵ Tartalmi szempontból főleg a *Természet* megjelenése és leírása hasonló, valamint egyértelmű a kapcsolat a két *Természet*-alak bevezető monológja és a költővel való párbeszédük szövegeiben is.²⁶⁶ Sőt, formai- és strukturális szempontból is van hasonlóság, hiszen mindkét műben nagy helyet foglal el a *Természet* alakjának bemutatása és annak monológja is.²⁶⁷

²⁶⁴ Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, p. 153.

²⁶⁵ Vö. Jauss fenti tanulmánya és Ciccuto bevezetője az 1985-ös kiadás előszavában.

²⁶⁶ Vö. *De planctu naturae*, prosa I. – metrum 5.

²⁶⁷ Vö. *De planctu naturae*, 432a – 446c közötti passzus, illetve *Il Tesoretto*, 191-518. sor.

Hasonló a két szereplő magatartása is: Alain de Lille-nél is úgy fordul át a monológ párbeszédbe, hogy a költő legyőzi elámulását, letérdel a *Természet* elé, és hűséges követőjeként kérdéseket tesz fel²⁶⁸, míg Latininél szintén megfigyelhető a letérdelés motívuma és a csodálat kifejezése:

<i>E io, sol per mirare</i>	<i>És én csak csodáltam</i>
<i>lo suo nobile affare,</i>	<i>nemes hivatalát,</i>
<i>quasi tutto smarrì;</i>	<i>szinte teljesen összezavarodva;</i>
<i>ma tant' era 'l disio,</i>	<i>de oly nagy volt a vágyam arra,</i>
<i>ch'io avea, di sapere</i>	<i>hogyan megértsem</i>
<i>tutte le cose vere</i>	<i>mindazon igaz dolgokat</i>
<i>di ciò ch'ella dicea,</i>	<i>amelyekről beszélt,</i>
<i>ch'ognora mi pareva</i>	<i>hogyan egy óra is hosszabbnak</i>
<i>maggior che tutto 'l giorno:</i>	<i>tűnt egy napnál</i>
<i>sì ch'io non volsi torno,</i>	<i>így aztán nem megfordultam,</i>
<i>anzi m'inginocchiiai</i>	<i>hanem elé térdeltem</i>

Il Tesoretto, 519-529. sor

A *Természet* szerepe a keresztény világképben és az általa közvetített tanítások lényege tehát ugyanúgy tűnnek fel mindkét szerzőnél. Az allegorikus alak ugyanazt a szerepet tölti be mindkét műben, habár egyes aspektusai más módon és más sorrendben kerülnek bemutatásra (ezekről az általam felvetett különbségekről részletesen lásd később), de lényegében az általuk elsajátított ismeretanyag ugyanazokra a kulcspontokra irányul.

Amint azt az áttekintésben említettem, az *Il Tesoretto* már többször hivatkozott elemzői, de főleg Jauss nagyhatású tanulmányában alaposan körbejárta Alain de Lille munkájának egyértelmű hatását Latinire. Az általa/általuk leírt analógiákat rendszerezve és továbbgondolva azonban a következő formai-, tartalmi- és strukturális elemekre tett észrevételekkel egészíteném ki ezt a témakört:

²⁶⁸ „Haec omnia sine omni scrutinio quaestionis, de me tibi familiarem largiuntur notitiam. Et, ut familiaris loquar, ego sum natura, quae meae dignationis munere, te meae praesentiae compotem feci, meoque sum dignata beare consortio. [...] Cum per haec verba, mihi natura suam faciem devalaret, suaque admonitione quasi clave praeambula, cognitionis suae mihi januam reseraret, a meae mentis confinio stuporis evaporat nubecula, et per hanc admonitionem velut quodam potionis remedio, omnes phantasiae reliquias quasi nauseans, stomachus mentis evomuit. A meae mentis igitur peregrinatione ad me reversus, ex integro, ad naturae devolutus vestigia, salutationis vice, pedes osculorum multiplici impressione signavi.” *De planctu naturae*, 446c.

(1) Mindkét műben nagy jelentőségű a *Természet* külsejének leírása, a korszakban hagyományosnak számító szép női alak formájában.²⁶⁹ Azonban míg Alain de Lille szövegében ezzel kezdődik a jelenet (432a-433a), addig Latininél ez a fajta bemutatás csak a második helyre szorul, ő ugyanis először a teremtmények ábrázolásával foglalkozik (194-208), és ezután jut el az allegorikus alakhoz (248-271. sor).

(2) A világot benépesítő élő teremtmények a *De planctu naturae*ban a második helyen kerülnek bemutatásra (435d-439a). Mindkét leírásban ezek a teremtet dolgok hierarchikus rend szerint helyezkednek el, és így is tárulnak a főszereplők szeme elé: madarak, vízi állatok, földi állatok, végül növények következnek Alain de Lille-nél; és emberek, földi állatok, vízi állatok, madarak, növények, majd kövek a sorrend Latininél.

(3) Ezután mindkét szerző a *Természet* tevékenységeivel foglalkozik, bemutatják azt működése, a világ folyamatos mozgásban tartása közben. (439c, illetve 272-282. sor)

(4) A *De planctu naturae*ban ezután következik a négy elem, amelyek bemutatása arra a kapcsolatra irányul, amely a négy elem és a kozmosz, illetve ennek analógiájára a négy vérmérséklet és az emberi test között van. Megtudhatjuk, hogyan hatnak ezek egymásra. (443b). A négy elem kérdése Latininél azonban jóval később kerül elő, csak a 775-836. sorban.

(5) Ezután Alain de Lille művében a *Természet* felfedi hatalmának és feladatának titkát és lényegét az arra érdekeseknek (445b). Ehhez hasonló szöveghely nincs az *Il Tesoretto*ban, az „arra érdekes” említése az ajánlás témaköréhez köthető, amikor a címzett figyelmébe ajánlja művét (83-112. sor).²⁷⁰

(6) A latin versben a *Természet* megmagyarázza különleges, ugyanakkor az Úrnak alárendelt szerepét: ő Isten vikáriusa (445c), azaz a Teremtő „gazdasszonya” (289-320.

²⁶⁹ Curtius szerint a megszemélyesített természet, a *Natura* alakja a latin irodalmi hagyományban Ovidius *Metamorphoses*ére, a *Metamorphoses*re építő Claudianusra, valamint ezek nyomán a platonikus és a költészeti hagyományt egyaránt alkalmazó Bernardus Silvestrisre vezethető vissza. A *De universitate mundi*ban a *Natura* mint „mater generationis” jelenik meg, azaz aki a születést és az életet szabályozza. Ez a koncepció folytatódik majd Alain de Lille *De planctu naturae*jában. Vö. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, pp. 106-122.

²⁷⁰ Vö. az „arra érdekesek” kitétel elemzését a IV.6.1. fejezetben.

sor) – hiszen ez a szerepkör szerepel a poémában is, de formailag a *Természet* tevékenységének, leírásának a része.

(7) A következő rész a *De planctu naturae*ban a keresztény dogmákról szól, az Egyház és a teológia területére lép (445d). Latini két ízben is foglalkozik a kérdéskörrel, de ő még a négy elem tárgyalása előtt, illetve után (617-623, 892-902. sor) tér ki rá.

(8) A költő-utazó eszmélésének jelenete következik: a *De planctu naturae* költője „magához tér” (tudniillik ráeszmél tévedéseire), a *Természet* elé térdel és megcsókolja annak lábát (446c). Ennek analógiája megtalálható Latininél is: a *Természet* rendkívüli szerepét megismerve Latini összezavarodik, majd zavarodottságán felülemelkedve a *Természet* elé térdel (519-534. sor)

(9) Alain de Lille-nél a költő hű barátjává és titkárává válik a *Természet*nek (450d), mint ahogyan Latinit az *Il Tesoretto* *Természet* alakja is barátjának nevezi (536. sor), miután az kifejezte iránta való hódolatát.

(10) Figyelemreméltó párhuzam, hogy a *Természet* sokrétű és összetett feladatának bemutatása mindkét költeményben megvan, ám Latininél vissza-visszatér, nem egy szöveghelyre korlátozódik (435c–454a Alain de Lille-nél, illetve a 209., a 353. és a 624. sortól az *Il Tesoretto*ban). A *Természet* feladatát magától az Úrtól kapta, aki rábízta a teremtett világ rendbentartását, a folyamatosság biztosítását, hogy a nagy mű az ő elrendelése szerint továbbélhessen. Ez a ciklikusság, a születés és a halál körforgása teszi lehetővé, hogy a teremtmények, fajok fennmaradjanak.²⁷¹

²⁷¹ Lásd Librandi összegzésében is. Librandi, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, pp. 158-165., illetve Costa, *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*, pp. 47-49.

IV.5.3.2. Az *Erény* birodalmában

Amikor Latini belép *Erény* császárnő birodalmába, a vele való találkozás ismét nagy hasonlóságot mutat a *De planctu naturae* azon jelenetével, amikor Hümenaiosz feltűnik az őt kísérő négy erénnyel. Latininél is *Erényt* négy királyi leánya veszi körül:

<i>vidi una imperadrice</i>	<i>egy uralkodónőt láttam</i>
<i>di cui la gente dice</i>	<i>akiről úgy tartják,</i>
<i>che ha nome Vertute,</i>	<i>hogy Erény a neve,</i>
<i>ed è capo e salute</i>	<i>és ő az irányítója és megmentője</i>
<i>di tutta costumanza</i>	<i>mindazon kifinomult szokásoknak</i>
<i>e de la buona usanza</i>	<i>és jó bánásmódnak</i>
<i>e d'i be' reggimenti</i>	<i>és helyes viselkedésnek</i>
<i>a che vivon le genti;</i>	<i>amivel az emberek élnek;</i>
<i>e vidi agli occhi miei</i>	<i>és láttam saját szemeimmel</i>
<i>esser nate di lei</i>	<i>a belőle születő</i>
<i>quattro regine figlie;</i>	<i>négy királyi leányát;</i>
(kiemelés tőlem: Ó.N.)	

Il Tesoretto, 1237-1247. sor

Az antik eredetű, empedoklészi indíttatású világkép négyes száma többször is feltűnik az *Il Tesoretto*-ban (lásd: a IV.5.7., illetve a IV.6. és a IV.6.4.4. fejezet vonatkozó részeit), ahogyan központi jelentőségű volt Alain de Lille-nél is.²⁷²

(1) Alain de Lille-nél először megismerjük azokat a bűnöket, amelyek a földi szerelemből fakadnak, majd megjelenik a színen Hümenaiosz és a négy erény (471c–475c). Ez a motívum Latininél is megvan, *Erény* császárnő és az őt körülvevő négy kardinális erény képében. Főszerephez viszont *Igazságosság* lányai jutnak, akik a jó lovagot oktatják (1224-2170. sor). A hét főbűn bemutatása csak a *La Penetenza* részben kerül elő (2427-2892. sor).

²⁷² Vö. Briguglia, „Io, Brunetto Latini”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 178-180.

(2) Valószínűleg *Bőkezűség* (*Largitas*) panasza²⁷³ ihlette a jó lovag nevelésének-formálásának epizódját: ő az, akit Latini csendben követ az *Erény* birodalmában. Az útmutatásokat *Előzékenységtől*, *Becsületességtől* és *Bátorságtól* kapja (1363-1369. sor).

Ismerhette és hatást gyakorolhatott Latinire Alain de Lille másik műve, a *De planctu naturae* után keletkezett *Anticlaudianus* is. A mű Marziano Capella egyértelmű hatását tükrözi. A filozófiai-teológiai-természettudományos témákat tárgyaló költemény ismeretanyagát tekintve komplexebb, struktúráját tekintve pedig jobban szervezett és felépített a *De planctu naturaenél*. Az allegorikus forma lehetővé teszi, hogy a megszemélyesített *Természet* és égi nővérei alakján keresztül a szerző a hét szabad művészetről, valamint az erények és vétkek rendszeréről értekezzen. A poéma allegorikus formája, megszemélyesítései és doktrinális tartalma tehát egyértelműen hatottak Latinire az *Il Tesoretto* megalkotása során. A költemény azonban a Ptolemaiosszal való találkozásnál megszakad, így csak valószínűsíthető, hogy a szerző által korábban megígért témák részletes kifejtése (azaz a szabad művészetek és az elemek, egek és csillagok leírása és tárgyalása) közvetlenül is az *Anticlaudianus* modelljét követték volna (vö. IV.6.4.4. és a IV.6.4.5. fejezetben tárgyaltakkal).

IV.5.3.3. A Szerelem birodalmában

A *Szerelem* epizódjában is találunk olyan elemeket, amelyek Alain de Lille művére utalnak, habár itt lényegesen kevesebb analógia van, mint az előzőekben. A szerelmesek különböző, sokszor oly végletes lelkiállapotai a szép rét változékony képeiben, illetve a *Szerelem* istene négy kísérőjének alakjában köszönnek vissza. A *De planctu naturae* ezen passzusa azzal zárul, hogy a szerelem elleni egyetlen gyógyír a menekülés, ez pedig szintén visszatér akkor, amikor az *Il Tesoretto* vándora azt hiszi, hogy a *Szerelem* birodalmából való elmeneküléssel ki tudja vonni magát a *Szerelem* végzetes hatalma alól (lásd a 445–456c részben, illetve a 2181-2395. sorban).²⁷⁴

²⁷³ *Bőkezűség* azért siránkozik, mert *Tékozlás* (*Prodigalitas*) megsértette a *Természet* törvényeit, pedig *Nemesség* (*Nobilitas*), *Józanág* (*Prudentia*) és *Nagylelkűség* (*Magnanimitas*) is ellátta útmutatásokkal és jó tanácsokkal, valamint maga *Bőkezűség* is juttatott számára adományokat. (vö. Alain de Lille, *De planctu naturae*, 478ab).

²⁷⁴ „Jam ex hoc meae doctrinae artificio, cupidinariae artis elucescit theorica [...]”. (Alain de Lille, *De planctu naturae*, 456b)

IV.5.4. Boethius hatása

Míg Alain de Lille költeményében a *Természet* siránkozik az emberi természet torzulása miatt, a költő pedig a *Természet* hatására általános bűnbánatot gyakorol, addig az *Il Tesoretto* költője csakúgy, mint Boethius művében, ő maga van igen nehéz helyzetben és szorul rá a vigasztalásra.

A legszorosabb kapcsolódási pont az *Il Tesoretto* és Boethius *De consolazione philosophiae*a között az az analóg élethelyzet, amely a korszak politikai csatározásainak és összeesküvéseinek a következménye. Ennek esik áldozatául Latini is, és ezért kényszerül száműzetésbe. Mindkettőjüket tehát igazságtalanul büntetik politikai okok miatt, holott erényes és becsületes férfiak. Fontos hangsúlyozni, hogy mindketten politikusok és egyben tanítómesterek is, akik állami teendőik mellett az oktatásnak is szentelik magukat. Mind Boethius, mind pedig Latini úgy mutatja be saját személyes szerencsétlenségét, mint amelyből majd a tanítás-nevelés igénye fakad. A száműzetés kiemelkedő élmény és tapasztalat, amely lehetővé teszi az *Il Tesoretto* utazó-főszereplője számára, hogy olyan filozófiai-erkölcsi-doktrinális kérdéseket kutasson fel és értsen meg, amelyeket azután megoszthat költeménye olvasóival.

Ahogy Boethius vigasztalást talál cellájában, s eme lelki-spirituális folyamatban a vezetője a *Filozófia*²⁷⁵, úgy a firenzei mester is a *Természet* segítségével talál először vigasztalást. Hasonlót figyelhetünk meg később Danténál is, aki a Beatrice halála felett érzett kétségbeesésében Boethiushoz nyúl: ő maga állapítja meg a *Convivio*ban, hogy nemcsak vigasztalást talált a műben, de találkozott is a *Filozófiával*, a nemes hölgygel, aki arra indította, hogy életének új irányt és célt találjon.²⁷⁶

Nagyon fontos itt újra kiemelni és hangsúlyozni a közösség fogalmának fontosságát. A szerző-Latininek, csakúgy, mint Danténak, folyamatosan szüksége van arra, hogy kapcsolatban maradjon azzal a várossal, amelyet elhagyni kényszerült. A költemény ilyen értelemben is eszköz a kezében: ezen keresztül tud „visszatérni” saját kis hazájába. Ez azért is nagyon fontos számára, mert száműzetése során is mindvégig

²⁷⁵ „Et quid, inquam, tu in has exsilii nostri solitudines, o omnium magistra uirtutum, supero cardine delapsa venisti?[...]” *De consolazione philosophiae*, I.3.3.

²⁷⁶ „[...] E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori de la 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse sanza divino imperio; io, che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva immaginare in atto alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. [...]”. Az idézet a következő kötetből származik: DANTE, A., *Convivio* II. XII.

Firenze városa marad neki az a morális, politikai és intellektuális központ, amelyre hivatkozhat.

Boethius nyomán tehát több célja is volt a költemény megírásával. Mindenekelőtt úgy akart feltűnni az olvasók előtt, mint nagy presztizsű tanítómester, igazi európai intellektuális figura. Ezenkívül azt is szeretné, hogy az olvasók mártírnak, igazságtalanul üldözött embernek lássák. Talán titkon azt is reméli, hogy valaki közülük majd a pártjára áll a szerencsétlen költőnek és valamilyen módon megbosszulja a vele esett méltánytalanságokat. Így talán a szegény száműzött visszatérhetne hazájába.

IV.5.5. Guillaume de Lorris és a *Rózsaregény* hatása

Maga az *Il Tesoretto* formája, az allegória alkalmazása Guillaume de Lorris művének hatását tükrözi²⁷⁷. Ezt az allegorikus formát azonban Latini kibővíti, hiszen költeményét életrajzi és valós történelmi elemekkel ruházza fel. Az *Il Tesoretto* egyértelmű célja, hogy egyszerre közvetítsen teoretikus- és gyakorlati tudást, morális tartást.

További hasonlóság a narratív perspektívában található: a *Rózsaregény* kezdetén az ifjú álmában elhagyja a várost. Ez a fiú a költő maga, akiről a szerző, azaz Guillaume de Lorris egyes szám első személyben beszél, folytatva ezzel az akkor már kiteljesedett udvari líra természetes megszólalási formáját.²⁷⁸ Láthattuk, hogy az *Il Tesoretto*-ban is Brunetto Latini neve a szerzőnek és az utazó-főszereplőnek is (vö. a IV.1. fejezet áttekintésében megfogalmazottakkal).

A következőkben részben a szakirodalom által már kimutatott egyezéseket igyekszem röviden számba venni, de tematizálásukkal és rendszerbe illesztésükkel szeretném pár – eddig nem tárgyalt – szemponttal és összefüggéssel gazdagítani az elemzést.

²⁷⁷ Vö. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, pp. 89-100.

²⁷⁸ Guillaume de Lorris saját történetét kezdi el mondani művében, hiszen nála elbeszélő és főszereplő azonos. Ez az alaphelyzet pedig egyedülálló lehetőséget biztosít arra, hogy a narrációt lélektani síkra helyezhesse. Vö. RAJNAVÖLGYI, G., *Rózsaregény – A fordító olvasata*, in *Műhely*, Műhely Folyóiratkiadó Kht., Győr, 2009/4. pp. 44-54.

(1) A Gyönyör kertje és a *Szerelem* birodalma egyértelműen megfeleltethetőek egymásnak, ez világosan megmutatkozik a leírásukban (lásd 3. pont).²⁷⁹

(2) Mindkét vándor útja májusban történik (a *Rózsaregény* 45-83., illetve a poéma 2198-2203. sora).²⁸⁰ Bár fontos különbség, hogy az *Il Tesoretto* utazó-főszereplője ekkorra már bejárta a *Természet* és az *Erény* birodalmát, ahol értékes benyomásokat és tapasztalatokat szerzett.

(3) Mindkét helyszínt megismerjük részletesen (a *Rózsaregény*ben az 591-618., illetve az *Il Tesoretto*ban a 2251-2356. sor) (vö. még a IV.5.7. és a IV.6.3., illetve a IV.6.4.3. alfejezetekben).

(4) A földi paradicsomban, *Szerelemisten* birodalmában az udvari költészet kifinomult világa kel életre, ahogyan az allegorikus alakok, *Gyönyör*, *Szépség*, *Finomság*, *Öröm*, *Gazdagság*, *Nagylelkűség*, *Iffúság* és *Nemesség* madárcsicsergés és csodálatos zene dallamai közepette körtáncot lejtenek (727-1278). Ezek a megszemélyesített alakok a másik poémában is megvannak, Latininél azonban a négy lovagi erénynek jut jelentős szerep (lásd *Bőkezűség*, *Előzékenység*, *Becsületesség* és *Bátorság* figurája az 1345-2170. sorokban)

(5) A *Rózsaregény* *Szerelem Istenét* (vagyis Cupidót) íjjal és nyíllal látjuk, amelyekkel öt féle lelkiállapotot tud előidézni a szerelmesekben (865-984.). Latininél a *Szerelem istene* vak (vö. 364. számú lábjegyzet), és kísérői a szerelem négy fázisát szimbolizálják és személyesítik meg (2260-2342. sor).

(6) Mindkét szövegben nagy szerep jut *Bőkezűségnek* (vagy *Nagylelkűségnek*): *Largece* Artúr egyik lovagjának kíséretében tűnik fel (1175-1190), míg *Larghezza* a jó lovag nevelésében jut kiemelt szerephez (1365. sortól).

²⁷⁹ Itt irodalmi közhelyet találunk: ez a kellemes, örömteli, kies hely, a *locus amoenus*.

²⁸⁰ Rajnavölgyi rámutat, hogy a május volt mindig is az az időszak, amelyhez a téli dermedtség után a természet újjáéledésének egyértelműen látható jeleit kötötték. A *chanson de geste*-ekben is találunk tavaszképeket, a középkor lírájának pedig kedvelt műfaja volt a májusdal. Vö. Rajnavölgyi, *Rózsaregény – A fordító olvasata*, p. 48.

(7) A *Rózsaregény* szerelmesét eltalálják Amor nyilai (1681-1880.), míg Latini főhőse csak amikor már elmenekült a *Szerelem* birodalmából, döbben rá, hogy a szerelem hatása alól ő sem tudta kivonni magát és őt is eltalálta (2343-2389. sor).

(8) Mindkét vándor kap tanácsokat és útmutatást egy-egy mestertől (1881-2764.), az *Il Tesoretto* utazójának maga Ovidius (vö. 370. számú lábjegyzet) segít (2357-2395. sor).

(9) Végül a *Rózsaregény*ben a szerelmes meg akarja csókolni *Szerelemisten* lábait, ezzel az aktussal pedig - a feudális ceremónia szerint – vazallusává, hű követőjévé válik (1926. sortól). Ez a jelenet a *Szerelem* birodalmában nincs meg, talán a *Természet* birodalmának egyik epizódja feleltethető meg ennek leginkább, amikor Latini egy amulettet kap a *Természettől*, ő pedig letérdel elé és megcsókolja lábait hódolata jeléül (1165-1379. sor).

IV.5.6. Jean de Meun és a *Rózsaregény* hatása

Az *Il Tesoretto* pontos keletkezési idejét nem ismerjük (az ezzel kapcsolatos vitákról lásd: IV.2. fejezet), ezért azt a kérdést, hogy ismerte-e Latini Jean de Meun művét és hatott-e rá, nem lehet megnyugtatóan eldönteni.²⁸¹

Ha az allegorikus-didaktikus költemény valóban a franciaországi száműzetés után keletkezett, akkor Latini átvehetett a *Rózsaregény* folytatásából is motívumokat. Mivel ezekre konkrét, szövegszerű bizonyíték nincs, csak néhány, főleg a tartalomra vonatkozó megfontolandó problémát szeretnék megfogalmazni, valamint utalni arra, milyen módon rokoníthatók a Jean de Meun-i szövegrész allegorikus szöveggenerációs technikái és narratív szerkezete az *Il Tesoretto* egyes elemeivel.

A Guillaume de Lorris által írt első rész egyszerre utal az ovidiusi *Ars amatoriára*, a középkori traktátusirodalom, valamint az udvari költészet hagyományára. Története a 11–12. században kialakult, a trubadúrköltészetet is meghatározó lovagi–udvari gondolkodásmódra és magatartásformára, valamint az udvari szerelem koncepciójára

²⁸¹ Jauss – mivel az *Il Tesoretto* keletkezési idejét a franciaországi száműzetés éveire (1260 és 1266 között) teszi – ezzel a kérdéssel nem is foglalkozott, s emiatt az ő következtetéseiből kiinduló kutatók sem szenteltek figyelmet ennek a feltevésnek. Rossi tanulmányában ír néhány ilyen jellemzőről, bár ő megkérdőjelezi, hogy a *Rózsaregény* kapcsán két szerzőről és két, egymástól jól elkülöníthető részről beszélhetünk, így elemzése a fent vázolt kérdés vonatkozásában nem releváns. Vö. Rossi, *Messer Burnetto e la 'Rose'*, pp. 119-145.

épül. A mű vezérfonala a keresés motívuma, az olvasó pedig *Ámor* tanácsain keresztül a tiszta szívű szerelmes érzelmi nevelődését kísérheti figyelemmel. Így válik az allegorikus költemény egyfajta udvari erkölcsi kódexszé. Mivel a *fin' amor* célja nem a beteljesülés, hiszen olyan érzés, amely a vágyból fakadó folyamatos feszültségből táplálkozik, a *Rózsaregény* első részének befejezetlensége akár formai-tartalmi egységének következménye is lehet.²⁸²

Jean de Meun alakjai (*Értelem*től *Őrszellem*ig) ellentétes válaszokat „adnak” Guillaume de Lorris *Ámor*ának szavaira. A különböző allegorikus alakok teljesen eltérő világnézettel rendelkeznek, egy dologban azonban egyetértenek, tudniillik abban, hogy férfi és nő között a viszonzott szerelmi kapcsolat boldogsága nem létezik. Jean de Meun verssoraiban ezen allegorikus alakokat világosan tagolt rendszerben látjuk, s a Guillaume de Lorris-i előzményekhez képest kiteljesednek, jóval nagyobb szerepet, markánsabb ábrázolást kapnak. Így válnak mindinkább a narráció hordozóivá. Ezzel egyidőben mondanivalójuk is univerzálisabb lesz, az általuk megfogalmazottak tulajdonképpen a szerző útmutatásai az olvasó számára.²⁸³ Például *Értelem* szerint a mértéktartó és méltóságteljes életre törekvő ember számára a szerelem viharai nagy veszélyt jelentenek, hiszen a szerencse és a világi hívságok hajszolására csábítja őket. Erre a problémára a tudomány nagyságát, az igazság szeretetét, a sztoikusok nyugalmát kínálja alternatívaként. Hasonló gondolatmenetet találunk az *Il Tesoretto*-ban is, amikor a *La Penetenza*-epizódban Latini bűnbánatot gyakorol és ezzel utazásának, keresésének új irányt ad (vö. a IV.5.7. és a IV.6.4.4. alfejezet fejtegetéseivel).

Míg Guillaume de Lorris-t csak a szerelem érdekelte, a *Rózsaregény* második részében a filozófiai és politikai jellegű fejtegetések dominálnak. *Értelem*, *Barát*, *Hamis Kép* és *Természet* hosszas elmélkedései által Jean de Meun igen impozáns ismeretanyagot halmoz fel és zsúfol be a történetbe. Ezzel eléri, hogy a korszak (és az elődök) gondolkodóit olyannyira foglalkoztató problémákat (mint például az idő, az örökkévalóság, a gazdagság, az eleve elrendelés, vagy a férfi-nő közötti kapcsolat) az olvasó számára is érthető és feldolgozható módon taglalja, főleg azok gyakorlati oldalára reflektálva. Mindezen alapvetések Latini költeményének is a sajátjai, az általa megfogalmazott célok eredői (vö. a IV. fejezet vonatkozó részeivel).

²⁸² Vö. Ferretti gondolataival: FERRETTI, M., *Il "Roman de la Rose"*, in *Il Medioevo 9: Basso Medioevo*, a cura di ECO, U., Milano, Motta, 2009. p. 241.

²⁸³ Vö. DE LORRIS, G., – DE MEUN, J., *Rózsaregény*, ford. RAJNAVÖLGYI, G., Budapest, Eötvös Kiadó, 2008. Szabics, Előszó, p. 7.

Hasonlóságok mutatkoznak a nemesség kérdésének tárgyalásakor is. A pogány antikvitás és a kereszténység számára a nemesség filozófiai szempontból az a személyes erény (vagy teljesítmény) által elért kiválóság, amit rendre szembeállítottak a születési (tehát az öröklött vagy nonon és tekintélyen alapuló) kiváltságokkal. A *Rózsaregényben Természet* a csillagászati kérdések tárgyalása kapcsán tér ki a nemesség jelentésére. Megtudhatjuk, hogy hatalmi állásától függetlenül mindenki egyenlőnek születik.²⁸⁴ Nemessé valakit csak erénye, hitvánnyá pedig csak bűnei tesznek. A születési nemesség tehát értéktelen, ha nem jár együtt a szív jóságával és bátorsággal. Sőt, senki sem méltó a dicséretre mások (jelen esetben ősei) erényei miatt. Erre a kérdésre *Természet* alakja még egyszer visszatér s a nemesség két jelentését használja: Isten adta értelme és természetes szabadsága miatt minden ember egyaránt nemes, az ettől eltérő, „újfajta” nemességet pedig az arra alkalmas személyek csak egyéni képességeik révén szerezhethetnek.²⁸⁵ Ezen képességek közül is a bátorságot, vitézséget és főként a műveltséget emeli ki a *Rózsaregény*. Az *Il Tesoretto* is foglalkozik a nemesség problematikájával, és bizonyos szempontból Jean de Meunhöz hasonlóan vélekedik róla. *Előzékenység* alakján keresztül (az *Erény* birodalma epizódban) hosszan ír a két típusú nemességről. Elítéli azokat a nemeseket, akik azt hiszik, hogy önmagában csak a származás értékes emberré teszi őket (1715-1724. sor), mert az ő nézőpontjából azok a nemes emberek, akik a születési előjogaiktól függetlenül is tisztességesen viselkednek, és jó cselekedeteket visznek véghez. Ha ez a kiváltság és tisztas viselkedés kéz a kézben jár, az teszi teljessé a nemességet.

Talán nem is a születési nemesség létének említése, vagy a hangsúlyozott egyéni kiválóság tárgyalása lehet érdekes számunkra, hanem a műveltséggel foglalkozó verssorok üzenete: Jean de Meunnek a létező nemesség eltörlése helyett az a célja, hogy a született nemeseket tanítsa. Latini szerint azonban változnak az idők, s a korszak politikai környezete átalakulóban van, ezért hisz abban, hogy a nemesi, lovagi és a köztársasági, városi elemeknek keveredniük és hatniuk kell egymásra. Ennek kapcsán fogalmazza meg szerzői szándékát, amely szintén didaktikai jellegű: az *Il Tesoretto* olyan viselkedési kódexet kínál, amely már a nem nemesek számára is elérhető és követhető. Ugyanis a nem nemesek is tudnak nemesen viselkedni, s így a városköztársaság hasznára válni, a közjóért munkálkodni (vö. IV.6.4.2.1. alfejezet).

²⁸⁴ *Rózsaregény*, 18599–18605. sor.

²⁸⁵ *Rózsaregény*, 18873–18886., majd 18975–18988. sor.

A tartalmi hasonlóságokon túl azonban fontos különbség, hogy ha Latini a *Jeun de Meun*-i folytatásból merít is, akkor is az e szerző által olyannyira kedvelt terjedelmes doktrinális *excursus*okat teljesen elhagyja. Az *Il Tesoretto* verssoraiban folyamatosan váltogatja az elbeszélés módjait, ezzel elkerülve egyes leíró és érvelő részek aránytalanságát, egyhangúságát (vö. a következő alfejezet következtetéseivel).

IV.5.7. Az *Il Tesoretto* egyéni látásmódja – forrásainak tükrében

Amint az az előző alfejezetekből nyilvánvaló, Latini más szerzőktől származó átvételei nem egyszerű utánzások. Egyértelmű, hogy műve megfogalmazásakor szem előtt tartotta Alain de Lille művét, ám mondanivalóját egy egészen más struktúrába helyezte, és a szöveg egyes részeinek is más hangsúlyokat adott. Elég csak arra gondolni, hogy magának a költőnek a személyes sorsa, szeretett városának szomorú eseményei már önmagukban is a természet rendjének felborulását jelzik, s egyben Latini számára új irányt is kijelölnek. Ebből a szempontból viszont eltávolodik Alain de Lille-től, hiszen míg ő a neoplatonizmus nyomdokain haladva főleg filozófiai-természetfilozófiai jellegű témákat tárgyalt, Latininek ezek a témák csak eszközök a kezében. Eszközök arra, hogy eme tudásanyag összegyűjtésével és egymás mellé rendezésével egy gyakorlati jellegű költeményt alkosson: kézikönyvet a felelősen gondolkodó, politikában jártas, a városáért tenni tudó és akaró polgár számára. Az első lépés e gyakorlati tudás megszerzése felé, hogy az olvasó megismerkedjen az elmélettel. A poéma tehát allegorikus formában megismerteti vele, illetve tágabb értelemben az itáliai közönséggel Alain de Lille kozmogóniáját, helyesebben annak egy általa kiválasztott és elrendezett összefoglalását. Ennek érdekében az eredeti munkákból vett átvételeket Latini helyenként átdolgozza, de ezt a transzformációt nem lehet olyan egyszerű fogalmakkal leírni, mint hogy Latini utánozta elődeit. Ő ugyanis átvette, átdolgozta és ha a célt az szolgálta, variálta az egyes elemek sorrendjét. Habár Alain de Lille szövegeinek kerete, bizonyos alakok és ezek egyes jellemzői megmaradtak, az *Il Tesoretto*-ban már ott a szerzői szándék, hogy ugyanezen elemek felhasználásával valami újat hozzon létre. Tehát véleményem szerint ezért sem használhatjuk az „egyszerű utánzás” értékítéletet, hanem pontosabb úgy fogalmazni: a költemény valami meglévőnek a továbbfejlesztése. Mivel a kompiláció a

középkori enciklopédikus irodalom alapja, így természetesen Latini utánzása és átdolgozása sem elítélendő.

Hasonló folyamat zajlott le egyébként akkor is, amikor modellje, Alain de Lille is továbbvitte, ugyanakkor túl is lépett Bernardus Silvestris, Claudianus és Boethius művein. Illetve ahogyan folytatta és egyben építette tovább gondolatmenetét a későbbi *Anticlaudianus*-ban.²⁸⁶ Egyértelműen a Chartres-i iskola hagyományainak követője volt, a latin kultúra kiváló ismerője, ugyanakkor nagyon nyitott volt azon tudományok és ismeretek befogadására, amelyek az arab szövegek első fordításainak és a görög-bizánci filozófiának köszönhetően ekkor kezdtek ismertté válni. Nem csupán egy jelentős skolasztikus író volt, hanem filozófus és a természeti világ ismerője, aki egyre szélesebb közönség felé fordult, megírva számukra saját kozmológiai-etikai doktrínáit. A filozófiai-teológiai művei Claudianus és Boethius allegóriai hagyományának egyfajta folytatásaként olvashatóak.

Latini, aki ezt az allegorikus hagyományt bevezeti az olasz irodalomba, immár toszkán nyelven. Latini műve ugyanakkor nem elődei allegóriájának egyszerű leképezése. A megszemélyesített alak, a *Természet* itt is jelen van, de egy kissé más szituációban. Ő lesz az utazó-főszereplő első tanítója, aki megmutatja neki azt az utat, amelynek bejárásával felülemelkedhet a *De planctu naturae* szekretáriusán és a *Rózsaregény* szerelmesén.

Formai szempontból is megfigyelhetők újítások a költeményben. A költő szemléltetési módja meghaladja az Alain de Lille-i sémákat. A *Természet* birodalmában a teremtés története, a földi világ leírása, és Latini kozmogóniájának keretei úgy kerülnek bemutatásra, hogy a szerző folyamatosan váltogatja ennek a bemutatásnak a módjait. E stilisztikai elv szerint a közvetíteni szánt didaktikai anyagot közvetlenül az utazó-főszereplő mutatja be, saját benyomásai, az általa látottak-hallottak alapján (mint amilyen a *Természet* alakjának, külsejének leírása). Vagy maga az allegorikus alak, a *Természet* ad magyarázatot valaminek a működésére (például amikor saját szerepéről és feladatáról beszél). De olyan viszonylag hosszú leíró részeket is találhatunk, ahol egy jelenség bemutatása annak működésén, egyes alkotórészein keresztül történik. A narráció e fajtáinak a váltogatásával Latininek sikerül elkerülnie, hogy bizonyos részek, leírások aránytalanok legyenek, illetve sikerül túllépnie a *De planctu naturae* monológjainak egyhangúságán is.

²⁸⁶ Vö. a 259. számú lábjegyzettel.

Nemcsak formai, hanem tartalmi különbségek is vannak Alain de Lille műve és az *Il Tesoretto* között. A kozmogónia tárgyalásánál például a bemutatás sorrendje fordított. Alain de Lille értekezése az ember teremtésétől indul, több ponton megfelelteti egymásnak a mikrokozmosz és a makrokozmosz működését, végül pedig Venus és Antigamos mítoszában keresztül szemlélteti, hogy az érzéki szerelem a totális káosz állapotát idézi elő, dolgaiban nem lehet rendet találni.²⁸⁷ Latininél ezzel szemben először a világ teremtését ismerjük meg, a *Természet* ugyanis minden földi dolog eredetéről mesél: szól a teremtés napjairól és azok eseményeiről, Lucifer bukásáról, az eredendő bűnről. Végül pedig bemutatja az embert, mint a teremtés megkoronázását. A kozmogónia tehát az emberi méltóság témájával zárul, a négy vérmérséklet és a bolygók befolyása mind-mind az emberi természetre vonatkozik.

<i>Ogn'omo ha sua natura</i>	<i>Mindegyik természetéből adódóan</i>
<i>e diversa fattura,</i>	<i>különböző tényező,</i>
<i>e son talor dispàri:</i>	<i>és időről-időre elválnak egymástól:</i>
<i>ma io li faccio pari,</i>	<i>de én egyesítem őket,</i>
<i>e tutta lor discordia</i>	<i>és így ellentétük egészen</i>
<i>ritorno in tal concordia,</i>	<i>harmóniába fordul,</i>
<i>che io per lo-ritegno</i>	<i>amit én rajtuk keresztül irányítok</i>
<i>lo mondo e lo sostegno,</i>	<i>és őrzöm a világnak,</i>
<i>salva la volontade</i>	<i>az ő teljes</i>
<i>de la Divinitade.</i>	<i>isteni akarata szerint.</i>

Il Tesoretto, 827-836. sor

Alain de Lille-nél a *Természet* fő feladata a mikrokozmosz és makrokozmosz közötti szimmetria és kölcsönösség fenntartása, megőrzése volt. Ezek a fenti verssorok is világosan mutatják azt a különleges feladatot, amit Latini a *Természet*nek szán, tudniillik hogy elsimítson minden ellentétet, harmóniát kialakítva a világ működésében, ezzel pedig tökéletes ellenpólusává válik a *Szerelem*nek (és annak mindent felforgató hatásaival).

Fontos különbség, hogy Alain de Lille kozmogóniájában két formát, míg Latini négy formát különböztet meg: a *De planctu naturae*ban az Úr megteremti a világot és benne a fajok változatosságát, ezután pedig a *Természet* gondoskodik annak folyamatos

²⁸⁷ Vö. Berisso erről a párhuzamról szóló elemzésével: Berisso, *Tre annotazioni al Tesoretto*, pp. 15-17.

dinamikájáról és sokszínűségéről. Latininél megfigyelhetjük az Úr elméjében lévő örök tervet, majd a formátlan anyagot, azután a világ teremtését (ez hét nap alatt történik), majd a negyedik fázisban Isten megbízza a *Természetet*, hogy gondoskodjon a teremtés folytonosságáról. Csak a világ teremtése után jut tehát szerep a *Természetnek*.²⁸⁸

A költői én magatartása is merőben újszerű: Alain de Lille költője hét kérdéssel fordul a *Természethez*, ezeknek azonban csak az a céljuk, hogy a *Természet* hosszú monológjának ismeretanyagát rendszerezze. A valódi főszereplő maga a *Természet*. Az *Il Tesoretto*-ban a párbeszédes forma már valódi tartalommal van megtöltve: Latini alteregója sokkal szabadabban viselkedik, az a vágy hajtja, hogy tudását gazdagíthassa. Így míg a *De planctu naturae* költőjét mestere buzdítja a cselekvésre, addig Latini vándora maga megy oda a *Természethez*, és minden erejét összegyűjtve ő maga kérdez tőle. Ebben a Boethius által inspirált jelenetben tehát Latini Alain de Lille modelljét is meghaladja.

Latininak allegorikus költeményével az a célja, hogy komplex tudást nyújtson, amelybe beletartozik az elmélet, a teória (kozmozgónia) és az etika (praktikum, gyakorlat) is, hiszen ezeket nélkülözhetetlennek tartotta a laikus-képzés szempontjából. Míg az előbbire a *Természet*-jelenetben láthattunk példát, az *Erény* birodalmában már az etikára helyeződik a hangsúly.

Szintén Alain de Lille-től származik az erények alakjának megszemélyesítése. Amikor Hümenaioszt feltűnik, őt négy erény veszi körül (*Castitas*, *Temperantia*, *Largitas* és *Humilitas*), akik tökéletes ellentpontjai a bűnök allegorikus figuráinak, amelyekről a *Természet* beszélt (ezek a megzabolázatlan szerelemből származnak: *Gulositas*, *Ebrietas*, *Avaritia*, *Arrogantia*, *Livor* és *Adulatio*)²⁸⁹. Latini átstrukturálja ezt az epizódot, a négy sarkalatos erényt a hagyományoknak megfelelően, ugyanakkor szokatlan csoportosítási módon mutatja be. A hét halálos bűn tárgyalása pedig nem is ebben a jelenetben, majd csak a *La Penetenza*-epizódban tűnik föl. Kiemelendő, hogy a négy kardinális erényt csak felsorolja, de nem szól róluk részletesen, ezt a témát a *Trésorra* hagyja: arra buzdítja olvasóját, hogy ha bővebb magyarázatokra kíváncsi, keresse ezt a tematikát a nagy műben („*gran Tesoro*”).²⁹⁰

²⁸⁸ Mindkét szövegben a teremtéstörténet kissé eltér a Genezistől, bár mindkettő törekszik arra, hogy koherens legyen a bibliai szöveggel: tehát Isten az egyetlen teremtő, a *Natura* pedig az ő művét koordináló vikáriusa.

²⁸⁹ Vö. *De planctu naturae*, 461d.

²⁹⁰ Vö. a datálás problémaköre, a *Trésor* és az *Il Tesoretto* közötti kapcsolatok hálózatszerkezete a IV.2. fejezetben.

Figyelmének középpontjába ehelyett *Igazságosság* követői, a négy lovagi erény megszemélyesített alakjai kerülnek, azaz *Bőkezűség*, *Előzékenység*, *Becsületesség* és *Bátorság*, az udvari lovagi kultúra erényei, ahogyan maga Latini is kiemeli. Arra nincs a szakirodalomnak magyarázata, hogy miért ilyen felosztásban tárgyalja Latini az erényeket, ezzel kapcsolatban a *Trésor* erényekről és bűnökről szóló II. könyve sem igazít el bennünket. A *Rózsaregény*ben sem találjuk ennek a csoportosítási módnak az előképét. *Bőkezűség* egyes jellemzői megfeleltethetők a *Rózsaregény Largece* alakjának, *Előzékenység* *Cortoisienek*, míg *Becsületesség* bizonyos elemei *Franchisenak*.²⁹¹ Ugyanilyen ellentmondásos a jó lovag alakja. A *Rózsaregény*ben *Largece* kísérője az artúri-mondakör lovagja, Latininek viszont valószínűleg nem ez, hanem a *De planctu naturae* *Largitasának* tanítványa a mintája.²⁹² Úgy vélem azonban, hogy ez a fajta struktúra is Latini programját, didaktikai céljának megvalósulását hivatott alátámasztani. Bár főleg *Előzékenység* és *Becsületesség* tanításai még a lovagi hagyományokra, az udvari nevelés normáira, szabályaira emlékeztetnek, összességében ebből az epizódból már az itáliai városállamok, különösen Firenze városának új típusú etikája bontakozik ki: egy újfajta politikai berendezkedés küszöbén reális alternatívát kíván adni azoknak a felelősen gondolkodó, művelt és innovatív polgároknak, akik a városköztársaság életében, városi intézményeiben szeretnének tevékenykedni (részletesebben lásd: IV.6.3. és IV.6.4. fejezetek, az *Erény* birodalma-epizód jelentőségéről, programadó voltáról).

Fontos különbségeket találunk nemcsak az erények csoportosításában, hanem alakjuk megrajzolásában is. A *Rózsaregény*ben a *Bőkezűség*²⁹³ úgy jelenik meg, mint aki képtelen a mértéktartásra. *Kapzsóság* nem tud olyan gyors lenni a javak szerzésében, mint amennyire *Bőkezűség* azok elköltésében, eladományozásában. Az *Il Tesoretto* *Bőkezűsége* ellenben rögtön azzal kezdi mondanivalóját, hogy a mértékletesség szükségességét hangsúlyozza, és praktikus tanácsokat is megfogalmaz arra vonatkozóan, hogyan kell észszerűen bánni a pénzzel és költeni azt. Sőt, szerinte az téves út, ha a szerelmes ajándékok útján mutatja ki vonzalmát a szeretett nő felé. Ezen intelmek tehát az arany középút megtalálására irányulnak.

Előzékenység útmutatásai, ahogyan a *Rózsaregény*ben is, a beszéd, az ékesszólás művészetének fontosságát hangsúlyozzák, és egyben szabályokat is adnak arra

²⁹¹ Vö. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, pp. 93-97.

²⁹² Vö. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, p. 93.

²⁹³ Rajnavölgyi magyar fordításában *Nagylelkűség*, de a kontextus miatt talán célszerűbb itt *Bőkezűség*ként hivatkozni rá.

vonatkozóan, hogyan tegyünk jó benyomást a társadalmi kapcsolatainkban. Mivel *Előzékenység* szavai a baráti kört a szerelmi szolgálat fölé helyezik, itt ismét egy új interpretációs móddal találkozunk. Nem nehéz felismerni, hogy Latini, eltávolodva a *Rózsaregényben* megfogalmazott udvari szerelem ideáljától, egy új típusú köteleket magasztal fel: a hűséget, amely a polgárt városához fűzi. Ez az irányváltás mutatkozik meg *Becsületesség* és *Bátorság* megszemélyesítésében is. *Becsületesség* praktikus tanácsokat ad, hogyan kell kötelezettségeinket teljesítenünk másokkal szemben, míg *Bátorság* szavai arra irányulnak, hogyan kell egy józan, megfontolt, előrelátó embernek becsületesen elérnie céljait. Néha bölcsőbb elhallgatni az igazságot, vagy nem megtartani egy ígéretet, ha ebből nagyobb baj származik – olvassuk –, de mindezt felülírja, ha a város érdekeiről van szó, ebben az esetben mindig egyenesnek kell lenni. Miközben a magánélet dolgaiban tanácsos elkerülni az erősebbel való összeütközést és nem elítélendő esetenként a ravaszság sem, addig a város dolgai már egy magasabb erkölcsi törvény alá tartoznak, amely megköveteli az egyéntől, hogy fenntartások nélkül álljon a városköztársaság rendelkezésére. A várossal szembeni kötelezettségek idealizálása ezzel túllép a lovagi kultúra kérdéskörén.

Az udvari szerelem ethoszától való elszakadás az *Il Tesoretto* harmadik részére koncentrálódik. A *Szerelem* birodalmában tett utazás ellentéte a *Rózsaregényben* olvasottaknak. Természetesen van egy általános allegorikus séma, amely mindkét műnek az alapja (a vándorút májusban kezdődik, a *Szerelem* istenének alakja, a szerelem hatásainak leírása, az utazó-főszereplő érintettsége stb. – bővebben lásd: IV.5.5. fejezet). Ám a *Rózsaregény Gyönyör (Deduiz)* alakja nem feleltethető meg *Piacere* alakjának, nem is ugyanazt a funkciót tölti be. Megfosztva a mitológiai elemektől kapja a *Piacere* nevet, habár az emberek félelemből a *Szerelem* istenének hívják. A *Piacere*, azaz a *Szerelem* istene így több előképet, több figurát egyesít magában.²⁹⁴ Ez látszólag azért is ellentmondás, mert így az *Amore / Fino Amore (Szerelem)* elnevezés egyszerre vonatkozik a *Szerelem* istenére és az őt kísérő négy nemes hölgy egyikére is. A szerelem ebben az epizódban elveszíti azt a funkcióját, amely a francia hagyomány lovagi nevelésében hozzá kapcsolódott.²⁹⁵ Latini költeményében a kiemelt szerepet az

²⁹⁴ Vö. Bartoli ezzel kapcsolatos elemzésével. Bartoli, *I primi due secoli della letteratura italiana*, pp. 233-238.

²⁹⁵ Erre a felismerésre jut Rossi is. Vö. Rossi, *La tradizione allegorica dall'opera di Alain de Lille, al Tesoretto, al Roman de la Rose*, pp. 163-171.

Igazságosságnak és az őt kísérő négy lovagi erénynek szánja²⁹⁶, ez adja a kulcsát az utazó-főszereplő furcsa viselkedésének, amelyet a *Szerelem* birodalmában tanúsít. A szerelem pozíciójának ez a fajta „leértékelődése” főleg *Előzékenység* tanításaiban nyer értelmet.

További különbség, hogy míg Guillaume de Lorris költeménye az öt arany nyíl metaforáját a hagyományos formában használja, hiszen ezek szimbolizálják a vágyott hölgy erényeit (*Szépség, Jámorság, Nyíltszívűség, Nyájasság és Jó Modor*²⁹⁷); addig Latini a *Szerelem* istenét bemutatva utal ezekre a nyilakra, de aztán ezek a Cupidót kísérő négy nemes hölgy alakjában manifesztálódnak. Ők személyesítik meg a szerelem négy fázisában kifejeződő szerelem erejét. *Félelem, Vágy, tiszta Szerelem és Remény* neveiből már látható az a fontos különbség, hogy Guillaume de Lorris-val ellentétben, aki művében a szerelem tárgyából indult ki, a szeretett hölgy hagyományosnak tekintett erényeiből, addig Latini leírása azokból a különböző lelkiállapotokból bontakozik ki, amelyek a szerelem hatalmába került embernek a sajátjai. A szerelem tárgyalása tehát elszakad az udvari szerelem ideáljától.

Igazán figyelemreméltó az *Il Tesoretto*-ban a *Szerelem istenének*, azaz Cupidónak az ábrázolása, ugyanis vak istenként jelenik meg. Ez azért is meglepő, mert az irodalmi hagyományban ez az elem eddig nem bukkant fel: bár már az antik művekben is találhatóak leírások vak szerelmesekről, de ez az attribútum nem Cupidóhoz tartozott. Talán Itáliában Latini volt az egyik első szerző, aki vaksággal sújtotta a Szerelem istenét (ez a motívum majd feltűnik Guittone d'Arezzo egyik szonettjében is).²⁹⁸ Bár később Ovidius részben válaszol az utazó ama kérdésére, hogy a szerelem miért is vak. Az azonban, hogy ezt a képet Latini miből meríthette, nem derül ki. Az bizonyos, hogy ezzel is újra szembe helyezkedik az udvari szerelem ethoszával. Míg a *Rózsaregény* ifjúja tudatosan, magától választja ki a legszebb rózsabimbót (szíve hölgyének szimbólumát)²⁹⁹, addig az *Il Tesoretto*-ban a vak *Szerelem* véletlenszerűen választja ki áldozatát. Az utazó-főszereplő elmenekül a *Szerelem istene* elől, az ő tudatos döntése az, hogy elhagyja a *Szerelem* birodalmát.

²⁹⁶ Ezzel kapcsolatban lásd Briguglia tanulmányának bizonyos elemeit. Vö. Briguglia, „Io, Brunetto Latini”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 180-181.

²⁹⁷ Vö. *Rózsaregény*, a 935. sortól

²⁹⁸ Segre, *La prosa del Duecento*, valamint 364. számú lábjegyzet.

²⁹⁹ A szerelmet majd Szerelemisten nyilai – a szemén át a szívébe fúródó nyílvesszők – ébresztik fel benne. Vö. Rajnavölgyi, *Rózsaregény – A fordító olvasata*, pp. 44-45.

Forrásai kiválasztásában, elrendezésében és átértelmezésében tehát Latini tudatos szerzői viselkedése mutatkozik meg. Az allegorikus „én”-nek az a sorsa, hogy menjen előre, lásson, tapasztaljon, tudást szerezzen. Kezdetben a kíváncsiság hajtja, azonban később az új ismeretek elsajátításának a vágya állandósul benne, ez pedig új viselkedésmódra is ösztönzi. Így válik az utazás egy folyamatos kereséssé. Ez a vágy űzi-hajtja a főszereplőt egyik helyről a másikra, egyik szituációból a másikba. Az allegorikus utazás különböző állomásai közötti kapcsolódási pont maga az utazó figurája, azaz allegorikus „én” új szerepkörben: menni, látni, tapasztalni, s ezeken keresztül gyakorlati jellegű tudást, újfajta etikát közvetíteni az olvasó felé.

IV.6. Az *Il Tesoretto* felépítése, szerkezete

Az allegorikus-didaktikus költeményben Brunetto Latini a neve a szerzőnek, a főszereplőnek és a narrátornak is. Amikor tehát Latini a saját nevét adja a narrátornak és a főszereplőnek is, egy olyan komplex univerzumba vonja be az olvasót, amely jóval túlmutat a költemény keretein. Nemcsak annak tartalmára van hatással, hanem a külső valóságot is manipulálja. Hiszen innentől kezdve a szerző-Latini nemcsak azt határozza meg, hogy ki a költemény főszereplője, a tulajdonképpeni cselekvő, hanem arról is az ő nézőpontjából kapunk információkat, hogy ki a történelmi, valós Latini, és ki a költő, a művet megalkotó Latini. Ez a fajta megszerkesztettség arra irányul, hogy az olvasónak egy kitalált és sokrétű alteregót mutasson be.³⁰⁰ A bemutatás folyamata jól felépített, mindvégig a szerző irányítja és bizonyos értelemben így manipulálja olvasói benyomásait. Ebből az előre megtervezett, minden lépésében kiszámított önbemutatóból bontakozik ki Latini irodalmi stratégiája és művészi szándékainak bonyolult hálózata. A tényleges egyén, a szerző és a főszereplő milyensége, azok egymáshoz való viszonya, olykor egymásba csúszása is bizonyítéka annak, hogy Latini mennyire öntudatos szerző. Művének főszereplőjét igényes emberként ábrázolja, hiszen nem kalandot vagy „fizikai” értékeket keres, hanem a tudás összegyűjtését, megszerzését tűzte ki célul, s ezt a vágyott tudást lehetőleg a legközvetlenebb forrásból, azaz a valóságból, az általa megtapasztalt és átélt élményekből akarja meríteni.

A költemény különböző részeiben tehát meg-megváltozik a narráció hangvétele és módja. A költemény ajánlásában a szerző hangja nagyon közel áll a történelmi Latini személyiségéhez, s igaz ez a történelmi kontextust életrajzi elemekkel és valós korabeli események leírásával megteremtő első rész narrátorára is. Amikor azonban az allegorikus utazás megkezdődik, a narrátor központi szerepe egyre gyengülni kezd, majd teljesen el is tűnik, és a szerző-Latini hangja azon perszonifikációk hangjával egyesül, akikkel a főszereplő-Latini találkozik. A szerző-narrátor átadja domináns szerepét egy sor olyan tanítónak, akik felfedik a főszereplő-Latininek azt a tudást, amelyet a szerző-Latini akar az olvasónak feltárni. Didaktikai célokból tehát a szerző hangja a mesterek hangjával azonosul.³⁰¹ A szerző-Latini egyéni hangja majd a *Szerелеm* birodalma-jelenet végén tűnik fel újra, ahol a költő „én”-je kerül a középpontba, hiszen a személyes élmények

³⁰⁰ Néhány érdekes nézőponttal kapcsolatban vö. Sayiner, *Brunetto in the Tesoretto*.

fellelhető: <http://www.florin.ms/beth2a.html#sayiner>, utolsó megtekintés: 2019. 01. 15.

³⁰¹ Vö. Librandi, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, pp. 155-172.

nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy bemutassa és elmagyarázza a szerelem történeteit és hatásait.

Természetesen világos a különbség Brunetto Latini, a költő, és Brunetto Latini az *Il Tesoretto* hőse között. A költemény Latini nevű főhőse, a Latini nevet viselő narrátor fiktív személy, s ebben a minőségében fordul azokhoz az olvasókhöz, akiknek képviselőjeként bejárja utazásának állomásait. Ilyen értelemben a firenzei Brunetto Latini, aki megírta a költeményt, nem azonos egyikükkel sem. Azonban így három entitásról kell beszélnünk, amikor a poéma mondanivalóját több szinten elemezzük. Több esetben ugyanis az egyes szám első személyű elbeszélői megnyilatkozások túlmutatnak a szövegen, s a harmadik entításra, a valóságos szerző-költőre referálnak. Talán a világirodalom történetében Dante volt az első, aki a költői nyelv önreferenciális jellegét programszerűen kiaknáztatta. Ennek az önreflexiónak számtalan megjelenési formája megfigyelhető a költő életművében.³⁰² Szeretnék azonban arra rámutatni, hogy ennek az önreferencialitásnak, igaz nagyon kezdetleges formában, de Latininél is van már jelentősége. A költő-főszereplőhöz két különböző narratív szint tartozik, s ha ez nem is válik el olyan élesen és tudatosan, mint Dante esetében, az *Il Tesoretto* egyszerre története a szerző-Latininek, a főszereplő-Latininek és egyben a költemény saját létrejöttének és céljának is. Éppen ezért a narratológiai elméletek metalepszis alakzata alkalmazható a költeményre akkor, amikor átlépés történik a fikció-vízió és a valóság között, vagy amikor az elbeszélés egyes szintjei kereszteződnek. Ezek a határátlépések már az *Il Tesoretto*-ban is megtalálhatóak, bár nem győzöm hangsúlyozni, hogy nagyon kezdetleges módon és elemi szinten³⁰³ (ezek aspektusairól bővebben a következő alfejezetekben).

³⁰² Vö. KELEMEN, J., „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2015. pp. 22-49., illetve a következő kötet vonatkozó írásai: Autocommento e autoriflessione in Dante, Atti del Convegno internazionale organizzato dall’Accademia d’Ungheria in Roma, in collaborazione con la Società Dantesca Ungherese e la Northern European Dante Network, Roma, 10-11 dicembre 2015., in *Dante füzetek (Quaderni Danteschi)*, Budapest, Áron Kiadó, 2018.

³⁰³ Vö. BENE A. – JABLONCZAY T. (ford. és szerk.), Narratív beágyazás és reflexivitas, *Narratívák* 6., Jelenkor, Pécs, 2007.; illetve Kelemen, „Komédiámat hívom tanúmul”. *Az önreflexió nyelve Danténál*, pp. 50-51.

IV.6.1. „Al valente segnore” – Ajánlás – Brunetto Latini mint szerző

Amikor a szerző-Brunetto Latini „hangja” a szövegben viszonylag állandó, akkor is számtalan variációt találhatunk. A költemény első része egy tulajdonképpeni ajánlás, amelyben a költő hangja nagyon közel áll a történelmi Latini személyiségéhez.

Azért is érdemes közelebbről megvizsgálni ezeket a bevezető verssorokat, mert az olasz irodalom történetében az ajánlások egyik első példája ez.³⁰⁴ Figyelemreméltó a terjedelme is, hiszen 112 sort ölel fel. Azért is illeti meg az elsőség a maga műfajában, mert ez egy „valódi ajánlás”, nem pedig – ahogyan a korábbi művek esetében – egy általános prológos. Nem egy egyszerű bevezető rész, hiszen a szerző nem ír részletesen benne a költemény keletkezési körülményeiről, annak funkciójáról, vagy kitűzött céljairól: a költemény címzettjét méltatja és figyelmébe ajánlja neki művét. Az ajánlás formailag is elkülönül a szövegtől és a további történésektől.

Hangnemét tekintve igen intenzív érzelmi töltetű és túlradó: a címzettet dicséri, nagy formátumú uralkodókhoz, hősökhoz hasonlítja. Tele van költői túlzásokkal és fennkölt kifejezésekkel. Ugyanakkor „gyakorlati” célja is van: tulajdonképpen egy használati utasítás, hogyan bánjon az úr (olvasó?) a költeménnyel.

Annak a kérdésnek az eldöntése, hogy kinek szól ez az ajánlás, igen problematikus. Hogy pontosan ki is ez a nagyhatalmú úr, arról ma is megoszlik a kutatók véleménye. A lehetséges címzettek között van X. (Bölcs) Alfonz spanyol király, vagy IX. (Szent) Lajos francia uralkodó, Rustico Filippi³⁰⁵, Anjou Károly, vagy egy titokzatos jótevő, egy francia vagy itáliai nemes, akinek a neve ugyan nem maradt fent, de valamilyen módon talán segíthette és védelmezhetette Latinit száműzetése során. Erre a titokzatos gazdag pártfogóra egyébként két másik művében is találunk utalást: „*uno suo amico della sua cittade e della sua parte, molto ricco d'avere, ben costumato e pieno de grande senno*” (*La Rettorica* I. 10) és „*biaus dous amis*” (*Trésor* I. I. 4. 31.), azonban itt sem nevesíti őt.

Olyan értelmezés is napvilágot látott, hogy Latini a művelt olvasónak ajánlja művét. A Biblioteca Medicea-Laurenziana Strozzi 146 kódexében a IV. fólión Latini Alfonz spanyol király előtt térdel. A király balján látható alak valószínűleg

³⁰⁴ BRUGNOLO, F. – BENEDETTI, R., La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno di Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di TERZOLI, M. A., Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 17-29.

³⁰⁵ Olasz költő, aki kortársai között nagy elismertségre tett szert. Neki ajánlotta Latini episztoláját, az *Il Favolello* címűt. Lásd részletesebben: a II.4.4. fejezettrészben.

*Igazságosság.*³⁰⁶ Vannak azonban olyan kéziratok is, ahol a jelenethez készített képen ezt a nemes urat egyszerű polgári ruhában ábrázolják, aki méltóságteljesen ül egy emelvényen, lábainál pedig ott van a mester, aki átadja neki a könyvecskét. Olyan miniatúra is van, ahol a szerző egy kis asztalkánál (tipikus középkori „íróasztal” ez, pennával és két könyvvel a lapján) ül, hivatali ruhában, és éppen átadja könyvét az olvasónak. Itt éppen ő, a mester a központi alak, akinek méltósága és megbecsültsége megkérdőjelezhetetlen. Ezekből az ábrázolásokból arra lehet(ne) következtetni, hogy a címzett személye mindig is homályba burkolózott, már a korszakban sem tudták pontosan megállapítani, hogy kinek is szánta művét Latini.³⁰⁷

Tartalmát tekintve az ajánlást két részre lehet osztani: az 1-69. sorok az urat dicsőítik, míg a 71-112. sorok a figyelmébe ajánlják a költeményt. A 70. sor köti össze a két részt. Az első rész középpontjában az úr áll, ő a domináns, minimális tér jut a szerzőnek, Latininek.

Teljesen világosan látható, hogy az ajánlás egyfajta tiszteletadás és főhajtás, amelynek azonban a pénzügyi támogatás, segítségkérés a célja. Ha figyelmesen vizsgáljuk a sorokat, látható, hogy Latini megfordítja a hagyományos hatalmi szerepeket a szövegen belül. Ez a perspektíaváltás a 70. sortól van erőteljesen jelen, ahol a szerző megnevezi saját magát:

se non com' auro fino:

io Burnetto Latino,

mint ahogyan a tiszta arany:

én Burnetto Latino,

Il Tesoretto, 69-70. sor

A 69. sorban a „tiszta arany” az urat írja le, akit az arannyal morális értékei és a gazdagsága miatt azonosít. Az utána következő 70. sor azonban bevezeti a költő alakját, mégpedig elementáris erővel, hiszen elfoglalja az egész verssort, így hoz létre egy éles kontrasztot az úr és öközötte. A költő gazdagsága nem a birtokolt kincsekből, a temérdek pénzből származik, hanem rendkívüli intellektuális és morális értékéből: tevékenysége didaktikai szempontból olyan hasznos, hogy ez alakjának nagy presztízst biztosít. Ebben az értelemben a költemény egy „tesoretto”, azaz kincsecske. Bár az úr a földi gazdagságot birtokolja, azonban a költőnél van a tudás és az ismeret intellektuális és erkölcsi

³⁰⁶ Az ábrázolást lásd a 4. számú mellékletben.

³⁰⁷ Vö. Holloway, *Il Tesoretto*, Introduction, p. XXI.

gazdagsága, amely képessé teszi őt arra – azáltal, hogy megosztja vele művét –, hogy felérjen az úrig.

Költői szándék mutatkozik meg abban is, ahogyan Latini a 14-62. sorokban az urat dicséri.

<i>potén tanto vedere</i>	<i>benned annyi</i>
<i>in voi senno e sapere</i>	<i>értelmet és bölcsességet láthatunk</i>
<i>a ogni condizione</i>	<i>minden körülmények között</i>
<i>un altro Salomone</i>	<i>tán egy másik, új Salamon</i>
<i>pare in voi rivenuto;</i>	<i>tér vissza benned;</i>
[...]	[...]
<i>il vostro cuor valente</i>	<i>a te nemes szíved</i>
<i>poggia sì altamente</i>	<i>oly magasra emelkedik</i>
<i>in ogni benananza</i>	<i>minden jószágod által</i>
<i>che tutta la sembianza</i>	<i>hogy egészen</i>
<i>d'Alessandro tenete,</i>	<i>Nagy Sándorként tűnsz fel,</i>
[...]	[...]
<i>sì ch'Achilès lo prode,</i>	<i>mint Akhilleusz a bátor,</i>
<i>ch'acquistò tante lode,</i>	<i>aki nagy dicsőséget szerzett</i>
<i>e 'l buono Ettòr troiano,</i>	<i>és a jó trójai Hektor,</i>
<i>Lancelotto e Tristano</i>	<i>Lancelot és Trisztán</i>
	<i>Il Tesoretto, 15-18.; 25-29.; 37-40. sor</i>

Tehát olyan bölcsnek írja le, mint Salamon, olyan nemeslelkűnek mint Nagy Sándor, olyan hősieknek, mint Akhilleusz, Hektor, Lancelot vagy Trisztán. Valamint olyan retorikai képességeket tulajdonít neki, mint a szónok Cicerónak, illetve felruházza Cato és Seneca erkölcsi értékeivel.

<i>del buon Tulio romano</i>	<i>a jó római Cicero ékesszólását</i>
<i>che fu in dir sovrano:</i>	<i>aki a legkiválóbb szónok volt,</i>
[...]	[...]
<i>sì ricco portamento</i>	<i>olyan pompás viselkedés</i>
<i>e sì bel reggimento</i>	<i>és olyan nemes szokások jellemeznék,</i>

*ch'avanzate a ragione
e Seneca e Catone;*

*hogy bölcsességben felülmúlod
Senecát és Catót;*

Il Tesoretto, 47-48.; 59-62. sor

Sok szempontból ez a dicséret hagyományosnak, akár megszokottnak is számíthatna, szinte kötelező szófordulatnak, ám jelen esetben arra szolgál, hogy rámutasson: ő, a költő nélkülözhetetlen az úr számára. Hiszen Akhilleusz, Hektor, Lancelot vagy Trisztán alakját a költészet örökítette meg az utókor számára. Ahhoz pedig, hogy valaki olyan hatalmat és befolyást gyakorolhasson, mint a fentebb említett kiváló férfiak, egy politikában, filozófiában, jogban és retorikában (is) jártas segítőre van szüksége. Mindezt Latini, illetve kincse, poétikai műve jelentheti a nemes úr számára.

Továbbá érdekes ebben a részben a bibliai Salamon és a pogány Nagy Sándor kiemelése és egymás mellett való szerepeltetése. A középkori politikai gondolkodásban igen népszerű volt Salamon alakja: *rex pacificus*ként számtalan politikai traktátus foglalkozik vele. Nagy Sándor pedig Arisztotelész tanítványa volt: ahogyan a görög mester megírta útmutatásait a fiatal uralkodónak, úgy Latini is eligazítja az urat a politika dolgaiban.³⁰⁸ Továbbá az antik hősök, Akhilleusz és Hektor, illetve a kerekasztal lovagjai, Lancelot és Trisztán említése is mind-mind ugyanazt a célt szolgálják. Így fonódnak össze Latininél bibliai történet, eposz, és az artúri-mondakör elemei, azért, hogy az udvari-lovagi világot és annak erkölcsi értékeit dicsőítsék.

Cicero nevének említése ebből a lovagi hagyományból már egy másik szintérre, a Comune és a városállam politikájának terére irányítja az olvasó figyelmét. Maga a szerző Latini kitűnő ékesszólással méltatja a „jó Tulio” (47. sor) érdemeit. Ebből az következhet, hogy az ajánlás címzettje valószínűleg egy olyan személy, akinek szüksége van retorikai képességekre és jártasságra.³⁰⁹

Seneca és Cato megnevezése ismét egy más szintérre, az erkölcsfilozófiai kérdésekre utalnak. A költemény címzettjét ékes tulajdonságai Seneca és Cato fölé emelik (56-62. sor). Az a Cato, akire hivatkozik, a *Disticha Catonis* alakja³¹⁰, Seneca itt az

³⁰⁸ Nagy Sándor alakjának említése miatt is többen úgy vélik, hogy Latini ismerte az Arisztotelésznek tulajdonított *Secretum Secretorum*ot és merített is belőle. Vö. Holloway, *Brunetto Latini. An analytic bibliography*. Mivel a mű különböző verziói igen elterjedtek voltak a korszakban, ezt a felvetést szinte biztosra vehetjük.

³⁰⁹ Vö. Briguglia, „Io, Brunetto Latini”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 179-180.

³¹⁰ Ez az erkölcsi szabály-gyűjtemény a középkorban nagy népszerűsége tett szert, s többen Catónak tulajdonították. Az ebben leírt szentenciák lettek a modelljei az etikus viselkedésnek és a helyes kormányzást meghatározó alapelveknek.

„erkölcsi” Seneca, nem pedig a „tragikus” (ezt az oldalát csak ekkoriban kezdték felfedezni, nem valószínű, hogy Latini így azonosította volna). A lovagi világ hagyományai, a városköztársaság világának értékei és az ezeket összekötő erkölcsfilozófia fogalmai így fonódnak össze Latini gondolatmenetében és majd ezek válnak önmeghatározásának alapjává is (lásd részletesen a II.3., a IV.6.3. és a IV.7. fejezetekben).

A szerző azzal is saját pozícióját erősíti az úrral szemben, hogy bibliai idézeteket használ. Amikor például az égi és a földi kincsek közötti különbségről beszél, Máté evangéliumára hivatkozik: arra a részre, amikor Jézus arra int, hogy az égi, és ne a földi gazdagságot keressük, mert az utóbbi hiábavaló és mulékony.

Ne gyűjtsetek magatoknak kincseket a földön, hol a rozsda és a moly megemészti, és ahol a tolvajok kiássák és ellopják; hanem gyűjtsetek magatoknak kincseket a mennyben, ahol sem a rozsda, sem a moly meg nem emészti, és ahol a tolvajok ki nem ássák, sem el nem lopják.

Mt 6,19-20 ³¹¹

Latini azonban módosítja az eredeti szöveg értelmét, mert míg Máté a hitről, addig ő a tudás el nem múló gazdagságáról beszél, ez az a megronthatatlan, tartós gazdagság, amelyet az *Il Tesoretto*-ban bemutat.

A második ilyen példa, amelyben Latini evangéliumi szöveget használ, hogy felértékelje saját költői szövegét és szerepét, a 93-98. sorokban található.

<i>Ben conosco che 'l bene</i>	<i>Jól tudom, hogy a jó kevésbé tűnik</i>
<i>assai val men, chi 'l tene</i>	<i>értékesnek annak, aki egészen</i>
<i>del tutto in sé celato,</i>	<i>magába rejti azt,</i>
<i>che quel ch'è palesato,</i>	<i>mint annak, aki azt felfedi,</i>
<i>sì come la candela</i>	<i>akár a gyertya lángja</i>
<i>luce men, chi la cela.</i>	<i>kevésbé világít, amikor le van fedve.</i>

Il Tesoretto, 93-98. sor

³¹¹ A bibliai idézetek a következő kiadásból származnak: *Biblia*, Szent István Társulat, Budapest, 2006.

Ebben a szintén Mátétól származó részletben („gyertyát sem azért gyűjtanak, hogy a véka alá, hanem hogy a gyertyatartóba tegyék és fényljék mindazoknak, akik a házban vannak” – Mt 5,15-16) Jézus azt mondja, hogy a hitnek olyan világosnak és egyértelműnek kellene lennie, mint egy gyertyának, és nem olyan rejtett, pislákoló fényűnek, mint egy gyertyának a véka alatt. Latini itt is manipulálja az eredeti szöveg értelmét, nála a gyertya fénye nem a hit, hanem az *Il Tesoretto* által kínált tudás. Ez az átfedés, párhuzam a hit és az általa kínált, közvetített ismeretanyag, illetve az evangélium és a költemény között ismét arra szolgál, hogy a szöveget nagyobb hatalommal ruházza fel, tekintélyt és befolyást adjon neki, és megmutassa különleges értékét.

Az ajánlás egy kéréssel zárul: a költő arra kéri a nemes urat, hogy bánjon mértékletesen, vigyázzon a szöveggel, hogy az ne kerülhessen illetéktelenek kezébe („*li' vidi in man d'i fanti*” – 105. sor), mint a szerző előző művei. Ez egy nagyon érdekes megjegyzés a költeményben, de nem tudjuk, hogy melyik művekre és pontosan milyen körülményekre vonatkozik, hiszen nem maradtak fent erről adatok³¹² (lásd még a hiátusok szerepének tárgyalásánál, a IV.6.4.5. fejezetben).

Végül még egyszer visszatérnék a címzett személye körüli bizonytalanságokra. Mint megállapítottuk, az ajánlás három szálát, három politika- kultúr- és művelődéstörténeti irányvonalat fűz össze. A lovagi-királyi, retorikai és erkölcsfilozófiai szál együttes, egymás mellett való szerepeltetése teljesen hiányzik a többi művéből. Ha ez a nemes úr mégis Anjou Károly lenne, akkor az *Il Tesoretto* szövegét egy sokkal tágabb, ugyanakkor sokkal konkrétabb politikai dimenzióban tudjuk értelmezni. Ha a poéma mégis az 1270-es évek elején íródott, akkor az Itália gyökeresen átalakuló helyzetét örökíti meg. A francia király IX. Lajos testvére, Károly ugyanis Szicília királya, Toszkána császári helynöke és Provence leendő grófja, aki hamarosan több észak-itáliai város és Firenze elöljárója is lesz. A félsziget, és szűkebben véve Firenze városa tehát ekkoriban számtalan eltérő kormányzási mód, érdek, intézménytípus, különféle hatalmi- gazdasági- és pénzügyi struktúrák olvasztótégelye. Ha tehát a címzett Anjou Károly, akkor az ő személye a nemesi származást, a királyi hagyományokat, a nemesi- és lovagi kultúrát képviseli. Ha az ajánlás a művelt olvasóhoz szól, aki már egy új politikai generáció tagja, akkor viszont ezeknek a fent említett irányvonalaknak az összefonódása kijelöli az új utat számára: változnak az idők, s ebben az átalakult politikai környezetben a nemesi, lovagi

³¹² Brugnolo–Benedetti, *La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine*, pp. 28-29.

és a köztársasági, városi elemeknek keveredniük kell és bizony hatniuk egymásra³¹³ (vö. II.3. fejezet).

IV.6.2. „*Per la calle / del pian di Runcisvalle*” – A szerző hangja történelmi kontextusban

A költemény különböző részeiben meg-megváltozik a narrátor hangvétele. A kiváló úrnak („*Al valente segnore*” – 1. sor) címzett ajánlásban a szerző-Latini támogatást kér és az Úr figyelmébe ajánlja a költeményt (2-112. sor). A szerzői ajánlás után a narrátor hangja akkor tűnik majd fel először, amikor megismerjük Latini száműzetésének politikai és történelmi körülményeit (114-185. sor). Amikor azonban az allegorikus utazás megkezdődik, a narrátor központi szerepe egyre gyengülni kezd, majd teljesen el is tűnik, és a szerző hangja azon perszifikációk hangjával egyesül, akikkel a főszereplő-Latini találkozik. Tehát a szerző-narrátor átadja domináns szerepét egy sor olyan tanítónak, akik felfedik a főszereplőnek azt a tudást, amelyet a szerző-Latini akar az olvasónak feltárni. Didaktikai célokból tehát a szerző hangja a mesterek hangjával azonosul.

Latini modelljei (lásd: IV.5. fejezet) az allegorikus formát választva minden valós történelmi eseménytől és a történelmi valóságra való minden konkrét hivatkozástól eltávolodtak, a főszereplő „én” pedig egy fiktív szerep lett. Ezzel szemben Latini az allegorikus utazás leírásába beépít reális, a történelmi valóságra reflektáló információkat is. Ez látható akkor, amikor az ajánlás konklúziója után Latini „én”-je megváltozik, amikor az utazás előzményeiről beszél. A 114-162. sorokban a költő Firenze és Toszkána eseményeivel, történéseivel foglalkozik. Itt tudhatja meg az olvasó, hogy Firenzét ebben az időben a guelf-párt és a ghibellin-párt ellentéte szakítja ketté s ezért folyamatos a harc. Ugyancsak itt írja le, hogy városa megbízásából a spanyol királynál járt követségben s most hazafelé veszi útját.

Az értekezés egyik alapgondolata, hogy a költemény belső struktúrája és az azt alkotó egyes szerkezeti elemek kiemelt jelentőségűek, s a poéma elemzésének ezekből kell(ene) kiindulnia. Ennek a felvetésnek a nyomán ebben a részben is igyekeztem olyan kompozíciós technikákat azonosítani, amelyek vázára felépíthető a cselekmény, s

³¹³ Lásd Scariati, Librandi, Berisso és Briguglia fentebb hivatkozott műveiben is.

amelyek a tartalmi kérdésekre is választ adhatnak, megvilágítva a költemény mondanivalóját, valódi céljait.

Ebben a jelenetben a történet cselekménye hat különböző fázisra osztható:

- (1) a spanyol követség leírása mindössze négy sor,
- (2) a hazatérés a völgyön át hat sor,
- (3) a találkozás a bolognai diákkal hét sor,
- (4) a rövid összefoglalás a Montapertinél történt eseményekről tizenegy sor,
- (5) Latini aggodalmainak kifejezése huszonhárom sor,
- (6) míg az eltévedés leírása csupán öt sor.

Érdemes figyelmet szentelni tehát a leírások terjedelmének és kidolgozottságának, hiszen jelentős különbségek vannak az egyes részek leírásai között – főként a részletgazdagság szempontjából.³¹⁴ Az utazás Spanyolország felé és maga a követség eléggé röviden és lényegretörően van leírva, ebből arra következtethetünk, hogy a későbbi események, a költemény kulcsmozzanatai szempontjából ez az önmagában fontos történelmi esemény másodlagos körülménnyé válik, ami pont ezért nem is igényel részletesebb körülírást.

*E io presi campagna
e andai in Ispagna
e feci l'ambasciata
che mi fue ordinata;*

*Én útnak indultam
és Spanyolországba mentem
és követ lettem,
ahogyan azt kérték tőlem,*

Il Tesoretto, 135-138. sor

A követségből való hazatérésnél azonban már fontos tényezővé válik a leírás: annak a tájnak a leírása, ahol az utazó jár, hiszen abban a völgyben találjuk magunkat, ahol a *Roland-ének* szerint a frankok vereséget szenvedtek a szaracénoktól.³¹⁵

³¹⁴ Ilyen jellegű felsorolás Jaussnál is megtalálható, ő azonban nem tulajdonít ennek nagy jelentőséget és nem ebből a szempontból vizsgálja ezen elemeket. Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, pp. 154-155.

³¹⁵ A *Roland-ének* (*La Chanson de Roland*) egy középkori francia eposz. A Nagy Károly korában élt Roland lovagról szóló monda alapján több népies költemény keletkezett a középkor során. Az asszonáncokban írt művet a 12. és a 13. században többször átdolgozták. Tulajdonképpen ezt nevezik *Roland-ének*nek. Vö. Enciclopedia Dantesca, ad vocem '*Chanson de Roland*', fellelhető: <http://www.treccani.it>, utolsó megtekintés: 2019. 01. 31.

<i>e poi senza soggiorno</i>	<i>és aztán késlekedés nélkül</i>
<i>ripresi mio ritorno,</i>	<i>visszafelé indultam,</i>
<i>tanto che nel paese</i>	<i>amíg Navarra földjének</i>
<i>di terra navarrese,</i>	<i>egy tartományában,</i>
<i>venendo per la calle</i>	<i>Roncesvalle síkságának</i>
<i>del pian di Runcisvalle,</i>	<i>egy völgyében átkelve,</i>
<i>incontrai uno scolaio</i>	<i>egy diákkal találkoztam</i>

Il Tesoretto, 139-144. sor

Ennek a helynek a megnevezése tehát a korabeli olvasóknak rögtön Nagy Károly vereségét juttatja eszükbe. A szerző pedig ezzel is jelzi előre a küszöbön álló, hamarosan bekövetkező baljóslatú eseményeket.

A Roncesvallesra való utalás világos példája annak, hogyan manipulálja az olvasó érzékelését Latini.³¹⁶ A történet szerint tehát a főszereplő éppen Roncesvallesban jár, amikor hírt kap száműzetéséről. A Latini életrajzzal foglalkozók azonban a mai napig nem tudják pontosan, hogyan szerzett tudomást a száműzetéséről. Az egyik verzió szerint apjától tudta meg (egy fennmaradt levél alapján apja értesítette a vereségről és a ghibellin politikusok elmenküléséről), az *Il Tesoretto* viszont azt mondja el az olvasónak, hogy egy bolognai diáktól értesült erről.³¹⁷ Ennek a jelenetnek tehát rendkívül fontos szerepe és jelentősége van a költeményben. A középkori olvasó Roncesvalles nevét hallva azonnal Roland történetére és hősises halálára gondolt.³¹⁸ Így tehát Latini párhuzamot von a roncesvallesi lovagok és a montaperti csatában vesztés guelfek között. Az elárult guelfek úgy jelennek meg, mint az elárult frank lovagok, és a guelfek és ghibellinek közötti harc így válik egy város irányításáért folytatott harcból keresztes hadjáratná, egy olyan küzdelemmé, amely a kereszténységet és az egyházat kívánja megvédeni. Ez a versrészlet tehát egy politikai interpretáció, egy szinte propagandisztikus jellegű leírás, amellyel Latini a saját személyes történetét is újírja. Így válik elárult hőssé és igazságtalanul megbüntetett üldözötté. Ebből a bemutatásból az következik az olvasó számára, hogy ha

³¹⁶ Vö. Costa, *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*, p. 52.

³¹⁷ Lásd: Davidsohn, *Storia di Firenze*, 2. Holloway kétségbe vonja a levél hitelességét: Vö. Holloway, *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, p. 67.

³¹⁸ Roland frank gróf volt, Nagy Károly hispániai hadjáratában hősi halált halt, amikor a baszk csapatok rájuk támadtak. Később személyét használták fel példaképként, s a *Legenda Aurea*ban már mint hitvalló mártír tűnt fel a szaracénokkal szemben. Így született meg a 11. században a *Roland-ének*, amely a Dante előtti európai irodalom egyik legjelentősebb alkotásává vált. Vö. 315. számú lábjegyzet.

elfogadja azt az önbemutatót, amelyet Latini ad magáról, együtt kell éreznie vele a harcában és támogatnia a szerencsétlenségében.

A völgyben felbukkanó bolognai diák leírását több kritika is érte, az *Il Tesoretto* elemzői felesleges kitérőnek értékelték, amely egyáltalán nem érdekes a cselekmény és a történet szempontjából.³¹⁹ Az apró részletek sokasága (hogyan közelít Latini felé, milyen ékes tulajdonságokkal bír stb.) terjengősnek tűnhet. A spanyol követség bemutatásával együtt olvasva igen hosszúra nyúlik ez a rész, a cselekményt pedig ezek nem viszik előre. Az ifjú leírása azonban ennek az első, a történelmi valóság kereteibe illeszkedő résznek akár egyfajta csúcspontjának is tekinthető. Egyrészt a szerző ezzel a részletes bemutatással késlelteti a rossz hír bejelentését. Másrészt azok a jelzők („*savio e prode*”), amelyekkel Latini felruházza őt, nem arra szolgálnak, hogy mint mellékszereplőt jobban megismertessék, hiszen ezután majd minden nyom nélkül eltűnik, és nem vesz többé részt a cselekményben (csak úgy, mint a *Szerelem* birodalmába való megérkezés előtt a négy apród – erről a problematikáról lásd: IV.6.4.3. fejezet). Jauss úgy véli, hogy ezen nemes tulajdonságok előre jelzik közlendőjének fontosságát és nagy jelentőségét.³²⁰

<i>incontrai uno scolaio</i>	<i>egy diákkal találkoztam</i>
<i>su 'n un muletto vaio,</i>	<i>aki egy deres öszvérkén ült,</i>
<i>che venia da Bologna,</i>	<i>és aki Bolognából jött,</i>
<i>e senza dir menzogna</i>	<i>és túlzások nélkül mondhatom</i>
<i>molt' era savio e prode:</i>	<i>nagyon bölcs és bátor volt:</i>
<i>ma lascio star le lode,</i>	<i>de most elhagyom a dicséreteket</i>
<i>che sarebbono assai.</i>	<i>amelyeket pedig igen megérdemelne.</i>

Il Tesoretto, 145-151. sor

A történelmi és politikai háttér megismerése után érünk tehát el a személyes történetéhez és itt beszél száműzetéséről is. A narrátor hangja ekkor átlép egyes szám első személyű elbeszélésbe: önéletrajzi jelleget vesz fel. Ez az autobiográfia így, ebben a formában egyáltalán nem jellemző az ilyen jellegű allegorikus-didaktikus költemények narratívájában. Habár a Firenzéről szóló információk történelmileg eléggé hitelesek és helyesek, a történelmi és önéletrajzi adatok nagyrésze a narratív dimenzió része. Sőt, az

³¹⁹ Vö. Costa, Jauss és Librandi már hivatkozott írásaival.

³²⁰ Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, p. 156.

utazás elmesélése és az allegorikus találkozások története majd egyenesen a száműzetés epizódjából születnek meg.

Ezeknek a rövid epizódoknak az egyre növekvő terjedelme is mutatja a diáktól szerzett értesülés fontosságát.

<i>Io lo pur dimandai</i>	<i>És én kikérdeztem</i>
<i>novelle di Toscana</i>	<i>Firenze új híreiről</i>
<i>in dolce lingua e piana;</i>	<i>az édes és világos nyelven;</i>
<i>ed e' cortesemente</i>	<i>és ő készségesen</i>
<i>mi disee immantenente</i>	<i>azonnal mondta is nekem</i>
<i>che guelfi di Firenza</i>	<i>hogy a firenzei guelfek</i>
<i>per mala provedenza</i>	<i>a balszerencse és a</i>
<i>e per forza di guerra</i>	<i>nagy harc miatt</i>
<i>eran fuor de la terra,</i>	<i>elűzettek arról a földről</i>
<i>e 'l dannaggio era forte</i>	<i>és nagy volt a veszteség is</i>
<i>di pregioni e di morte.</i>	<i>sokan fogságba estek, vagy meghaltak.</i>

Il Tesoretto, 152-162. sor

Tudomást szerezve a gyászos vereségről és a firenzei guelfek balsorsáról, a főszereplő hosszas elmélkedésbe és kesergésbe kezd. Monológjában azonban nem áll semelyik erőnek sem a pártjára, és nem nevezi meg egy ellenségét sem. Egy bölcs távolságtartásával fejezi ki mély aggodalmát városának keserű és tragikus sorsa miatt.

<i>Ed io, ponendo cura,</i>	<i>És én, ezen elbúsulva,</i>
<i>tornai a la natura</i>	<i>visszatértem a természethez,</i>
<i>ch'audivi dir che tene</i>	<i>amelyet, ahogyan hallottam, a világon</i>
<i>ogn'om ch'al mondo vene:</i>	<i>minden ember a magáénak mondhat:</i>
<i>nasce prim[er]amente</i>	<i>az ember először szüleinek és</i>
<i>al padre e a' parenti,</i>	<i>rokonainak születik</i>
<i>e poi al suo Comuno;</i>	<i>és csak azután városának;</i>
<i>ond' io non so nessuno</i>	<i>és mivel nem tudnék megnevezni senkit</i>
<i>ch'io volesse vedere</i>	<i>akinek a kezében,</i>
<i>la mia cittade avere</i>	<i>korlátlan irányítása alatt</i>

<i>del tutto a la sua guisa,</i>	<i>városomat szívesen látnám</i>
<i>né che fosse in divisa;</i>	<i>sem pedig megosztva látni nem kívánom;</i>
<i>ma tutti per comune</i>	<i>de mindenkinek közösen</i>
<i>tirassero una fune</i>	<i>együtt kellene húznia a kötelet</i>
<i>di pace e di benfare,</i>	<i>a béke és közjó kötelét</i>
<i>ché già non può scampare</i>	<i>mert egy pártok által megosztott város</i>
<i>terra rotta di parte.</i>	<i>nem tud fennmaradni.</i>
<i>Certo lo cor mi parte</i>	<i>Persze a szívem megszakadt</i>
<i>di cotanto dolore,</i>	<i>attól a hatalmas fájdalomtól amit érzek,</i>
<i>pensando il grande onore</i>	<i>amikor arra a nagy dicsőségre</i>
<i>e la ricca potenza</i>	<i>és hatalomra gondolok,</i>
<i>che suole aver Fiorenza</i>	<i>amelyet Firenze birtokolt</i>

Il Tesoretto, 163-184. sor

Ebben a hosszú részben semmilyen utalás nem található a saját sorsára nézve. Szenvedését csak onnan veheti észre az olvasó, hogy fejét lehajtva olyan mélyen elgondolkodik, hogy elfelejtkezik az őt körülvevő világról és eltéved:

<i>e io, in tal corrotto</i>	<i>és én, fájdalmas gyászomban</i>
<i>pensando a capo chino,</i>	<i>lehajtott fejjel gondolkodva</i>
<i>perdei il gran cammino,</i>	<i>elvesztettem a nagy utat,</i>
<i>e tenni a la traversa</i>	<i>és az útkereszteződés egy</i>
<i>d'una selva diversa.</i>	<i>különös erdőbe vezetett.</i>

Il Tesoretto, 186-190. sor

Az átlépés a történelmi valóság szintjéről a másik világba, a narratív dimenzió allegorikus világába teljesen természetesen, éles átmenet nélkül történik: csak amikor az utazó tekintetét felemelve felfedezi maga előtt a rejtélyes hegyet, akkor döbben rá az olvasó, hogy innen már egy természetfeletti víziót lát.

<i>Ma tornando a la mente,</i>	<i>De feleszmélve megfordultam,</i>
--------------------------------	-------------------------------------

*mi volsi e posi mente
intorno a la montagna;*

*és immár egészen magamhoz tértem
egy hegy mellett;*

Il Tesoretto, 191-193. sor

Megállapíthatjuk tehát, hogy a szerző lépcsőről-lépésre mutatja be az átmenetet a valóban megtörtént, reális történelmi térben értelmezhető utazásból az allegorikusba, a vízió szintjére. Az eddigi leírások és a poéma történelmi kerete azonban egyúttal számtalan kapcsolódási pontot is megteremtett a két világ között.³²¹ Az átlépés során az egyén személyes sorsa mindvégig alá van rendelve a közösség, a város, azaz Firenze sorsának. Ennek ad keretet, hogy rögtön a nemes úrnak szóló ajánlás után városát dicséri (114-117. sor), amikor pedig megkapja a megrendítő hírt, ismét városára, annak szomorú végzetére gondol (162-185. sor).

Az *Il Tesoretto* történelmi dimenzióját több elem építi fel. A költemény főszereplője nem egy elvont, szimbolikus alak, hanem a valóban létező Brunetto Latini, firenzei politikus, jegyző, követ. Jól körülhatárolható a történelmi környezet is: a guelf-ghibellin pártharc, Firenze városának belső megosztottsága, a bonyolult diplomáciai és nemzetközi kapcsolatok (a pápa befolyása, a német-római császár megválasztása körüli összecsapások, a szomszédos királyságok politikai érintettsége stb.). Történelmi elemek nemcsak az első részben vannak, hanem a tisztán allegorikus epizódokban is előfordulnak, igaz, itt már nem dominálnak (lásd később). Megállapítható, hogy ez a fajta történetiség/történelmiség tehát nem esik kívül a narratíva keretein, hanem állandó és megkerülhetetlen vonatkoztatási pont. A történelmi dimenzió eseményei arra szolgálnak, hogy megmutassák és bizonyítsák a párhuzamot a város sorsa és a szerző élete között. A montaperti csata sem csak pártjának veresége, így egyben az ő személyes vesztesége, hanem saját városának romlása is, ráadásul éppen hatalmának csúcsán:

*froria, e fece frutto,
sì ch'ella'era del tutto
la donna di Toscana*

*virágzott és gyümölcsöt hozott,
olyannyira, hogy ő volt
Toszkána nagyasszonya*

Il Tesoretto, 115-117. sor

³²¹ Vö. a metalepszis gondolatkörével és Kelemen megállapításaival, lásd: 302. számú lábjegyzet.

A főszereplő eltévedése, útvesztése ebből a szempontból tehát egy olyan személyes történet, amely jól rímelt annak a politikai-társadalmi rendnek a pusztulására, amelynek ő maga is részese volt, amelyben definiálta önmagát. Jauss szerint ez a totális integrációból a teljes elidegenedés és kitaszítottság állapotába való átlépés. Ha a montaperti csatavesztést és a száműzetés tényét tágabb dimenzióba helyezzük, az allegorikus utazás nem más, mint a történelmi valóságból kiszorult morális értékek és az univerzális béke utáni kutatás.³²² Ha nem is a történelmi valóságban, a *Természet* rendjében és hierarchiájában ezek talán még megtalálhatóak (lásd a *Természet* birodalmában látottak – IV.5.3.1. alfejezet). Ebből a szempontból vizsgálva a történeteket, a bukás és a száműzetés az isteni elrendelés része, hiszen ezek teszik lehetővé, hogy a főszereplő vándorútja során új ismeretekre tegyen szert, amelyekkel majd visszatérve városába, annak hasznára válhat.

A történelmet eddig is háborúk, összeesküvések és árulások története alkotta, az eredendő bűn elkövetése, valamint Ádám és Éva száműzetésétől kezdve:

<i>Apresso imprimamente</i>	<i>Rögtön ezután</i>
<i>in guisa di serpente</i>	<i>egy kígyó alakjában</i>
<i>ingannò collo ramo</i>	<i>a fával rászedte előbb</i>
<i>Eva, e poi Adamo;</i>	<i>Évát, majd Ádámot;</i>
<i>e chi chi neghi o dica,</i>	<i>és habár akad, aki tagadja vagy</i>
<i>tutta la gran fatica,</i>	<i>másképpen állítja, de minden nehézség,</i>
<i>la doglia e 'l marrimento,</i>	<i>a fájdalom és a gyötrellem,</i>
<i>lo danno e 'l pensamento</i>	<i>a veszteség és az aggodalom</i>
<i>e l'angoscia e le pene</i>	<i>és a kín és minden csapás</i>
<i>che la gente sostiene</i>	<i>amit az embernek el kell szenvednie</i>
<i>lo giorno e 'l mese e l'anno,</i>	<i>életének minden egyes napján,</i>
<i>venne da quello inganno;</i>	<i>abból a megtévesztésből fakad;</i>

Il Tesoretto, 591-602. sor

A Firenzével és közvetve a főszereplővel történtek pedig szintén az emberi gyarlóság, békétlenség és viszály következményei.

³²² Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, p. 173.

Az ajánlás rész udvari-lovagi-városi-erkölcsfilozófiai értékei után Roncesvalles völgye egy új irány, egy pszichológiai-érzelmi folyamat kezdete. A főszereplő a szomorú hír által okozott sokk után rögtön városára és annak megosztottságára gondol (167-169. sor). A hír egyben egy új szakasznak is a kezdete, hiszen az általa kiváltott érzelmi zaklatottság és feldúltság okozza az eltévedést. A főszereplő ugyanis olyan nagy fájdalmat érez, hogy teljesen megzavarodik, és letér a helyes útról. Így kerül egy sűrű, sötét, furcsa rengetegbe (186-190. sor).

Összegzőképpen megállapítható, hogy a középkori allegorikus-didaktikus utazásleírásokban az életrajzi jellegű anyag autentikusságot és a narráció univerzalizmusát adja a szövegnek. Az *Il Tesoretto* esetében Segre egyenesen pszeudoautobiográfiáról beszél, mert hagyományosan ez az anyagmennyiség minimális és túnyomórészt fiktív,³²³ Latini esetében azonban az életrajzi utalások és elemek pontosak és viszonylagosan kiterjedtek. Ez a szöveget kevésbé konvencionálissá és igen pragmatikussá teszi. Egyrészt autentikus jelleget kölcsönöz a költeménynek, és így az allegorikus-didaktikus hagyományhoz kapcsolja, másrészt egy újfajta történelmi, politikai és erőteljesen személyes dimenzióba helyezi. Ez a nézőpont újradefiniálja a szerző történelmi alakját az olvasó felfogásában.

IV.6.3. A három kerettörténet kérdése

Jauss, Bolton Holloway és Ciccuto többször is hangsúlyozzák az *Il Tesoretto* szerkezeti elemeinek jelentőségét, Latininek az általa összegyűjtött és közvetíteni kívánt tudásanyag gondos elrendezésére való törekvését.³²⁴ Bár a kéziratokban és a szövegkiadásokban a költemény nincs fejezetekre tagolva, különböző egységeket - részeket lehet benne elkülöníteni. Úgy vélem az *Il Tesoretto* mondanivalója és értéke pontosan ezekben a kompozíciós elemekben mutatkozik meg, így érdemes közelebbről is megvizsgálni, hogyan válnak bizonyos szöveghelyek a történet kulcspontjaivá.

Az utazó-főszereplő útja során három birodalomba nyer bebocsáttatást: a *Természet*, az *Erény* és a *Szerelem* istenének királyságába juthat be. Valójában ezekben

³²³ Segre, *La prosa del Duecento*, p. 53.

³²⁴ Vö. a már hivatkozott műveiknél.

az epizódokban történik a költemény didaktikai céljának beteljesítése: a megszemélyesített alakok (*Természet*, *Erény* és leányai) tanításain, a lovag oktatásán, majd Ovidius útmutatásán keresztül közvetíti Latini a tudást olvasói felé. Ezek az epizódok egyben mérföldkövek, amelyeket bejárva az utazó közvetítésével valójában az olvasó nevelése, formálása történik meg.

Ezeket a „mérföldköveket” rövid közjátékok kötik össze. Úgy vélem, hogy hat ilyen összekötő mozzanatot lehet kimutatni a szövegből. Ezek mindig előkészítik, bevezetik a következő epizódot, vagy éppen ellenkezőleg, lezárják, összegzik az adott történetet és annak tanulságait. Ezek az összekötő szövegek „tartják mozgásban” az utazó-főszereplőt és lendítik tovább a poéma narratíváját.

(1) Az első fontos mozzanat, amikor ser Brunetto elér Roncesvalles völgyébe és tudomást szerez a montaperti csata kimeneteléről és az azt követő szerencsétlen eseményekről. Nagy kétségbeesésében ekkor elhagyja az egyenes, járt utat, és egy sötét erdőbe jut (186-190. sor).

(2) A második összekötő rész, amikor elhagyja a *Természet* birodalmát, de előtte még isteni vezetője búcsúszavaival visszatér a helyes útra.

<i>guarda che 'l gran cammino</i>	<i>nézd, a nagy útra</i>
<i>non torni esta settimana;</i>	<i>ezen a héten már nem térsz vissza,</i>
<i>ma questa selva piana,</i>	<i>de ezen az erdős síkságon keresztül,</i>
<i>che tu vedi a sinistra</i>	<i>amelyet itt balodon látsz</i>
<i>cavalcherai a destra.</i>	<i>lovagolsz majd el jobbra.</i>

Il Tesoretto, 1134-1138. sor

(3) A harmadik esemény, amikor innen először jobbra vezet az útja, közel egy erdőhöz, amely azonban már ellentétes eseményeket vetít előre, mint az előző vad, sűrű, sötét erdő. A *Természet* külön felhívja az utazó figyelmét, hogy ennek az utazásnak különösen nagy nehézségei lesznek (*bár nem tűnik nagy nehézségnek* – 1139. sor). Majd figyelmezteti a változékony, bizonytalan *Szerencsére* (*nincsen biztos, ti. kikövezett útja* – 1151. sor) és egyfajta amulettet ad neki (*ezen a nehéz úton, / te, vidd ezt a jelvényt* – 1162-1163. sor), hogy segítsen átvészelni a nehézségeket, amelyek várnak rá. Azután rátér egy szűk ösvényre (1184. sor), majd itt is eltéved, s egy olyan kihalt helyre ér, ahol még ösvények

sincsenek. A harmadik napon azonban – szinte véletlenül –, egy sötét völgyön keresztül eléri az *Erény* birodalmát.

(4) A negyedik pont, amely elvisz a *Szerelem* birodalmába. Az úton ismét jobbra tér, (2182. sor), ez átvezeti egy virágzó, májusi tájon, amely ismét éles ellentétben áll azzal a kietlen tájjal („*barbár, vad vidék*” – 1192. sor), amely az Erény birodalma előtt várta.

(5) Az ötödik kulcsjelenet, amikor elmenekül a *Szerelem* birodalmából. Olyan ez, mintha csak most találta volna meg a helyes utat Ovidius útmutatásainak köszönhetően.

<i>Ma Ovidio per arte</i>	<i>De Ovidius mesteri módon</i>
<i>mi diede maestria,</i>	<i>útmutatást adott nekem,</i>
<i>sì ch'io trovai la via</i>	<i>így megtaláltam az utat</i>
<i>com' io mi trafugai:</i>	<i>amiről letértem:</i>

Il Tesoretto, 2390-2393. sor

Ez a most megtalált út – az eddigiektől eltérően - egy valós tájon át vezet, Montpellier felé („*így átkeltem a hegyeken*” – 2394. sor, „*beértem Montpellier-be*” – 2541. sor).

(6) Az utolsó ilyen átkötő epizód, amikor önvallomása után (*La Penetenza*) Latini újra útnak indul, ismét egy erdős részre ér, de lovagol tovább (2893. sortól) és ez alkalommal elér egyenesen az Olümposz hegyéhez (2898–2899. sor).

A Latini előtti irodalmi hagyománytól eltérően az *Il Tesoretto* allegorikus utazásának nincsenek előre meghatározott állomásai, ezeknek a megállóknak nincsen előre meghatározott, pontos sorrendje, és nem mutatható ki közöttük semmilyen hierarchikus viszony. Szó sincs arról, hogy az utazónak egyre nehezebb akadályokat kell leküzdenie, egyre több próbatételt kell kiállnia, vagy egyre bonyolultabb összefüggéseket átlátva valamilyen előre meghatározott célt elérnie. Egyik birodalom sem jelentősebb a másiknál, egyik tárgyalt téma sem élvez prioritást (bár ezzel kapcsolatban lásd néhány érdekes felvetést: IV.6.4.2. és IV. 6.4.2.1. fejezet), és nincs arról szó, hogy a főszereplő egyre „feljebb és feljebb jutva”, végcéljához érve megszerezhetné az áhított, vágyott dolgot, amely miatt elindult és amely az egész utazását mozgatta.

Talán ebben a szerkezeti elrendezésben ragadható meg a leginkább a Guillaume de Lorris-i *Rózsaregény*től való eltávolodása Latininek: a *Rózsaregény*ben a főhős egy szép májusi reggelen egy fallal körülvett kertre lel, és itt, ebben a zárt térben, a Gyönyör varázslatos szépségű birodalmában kibontakozó kaland szenvedő hőse lesz, akinek hosszú, nehézségekkel és akadályokkal teli úton, fejlődési folyamaton kell átmennie, mielőtt megközelíthetné, s végül leszakíthatná az áhított Rózsát. Az ő útja egyértelmű, előre kijelölt, még csak véletlenül sem esetleges, ráadásul minden egyes állomásnak nagy jelentősége van (gondoljunk csak a folyók, a fal, a kapu, a kert, Narcissus-forrásának, vagy a sövénynek a hangsúlyos szerepére), mind a lovagi-udvari gondolkodásmódba, mind az udvari szerelembe való beavatás szempontjából.³²⁵ Ezzel szemben azonban Latini útja nem folytonos és nincs egy jól meghatározott végcélja sem.

Úgy gondolom, hogy az *Il Tesoretto*ban bemutatott utazásnak a három fő epizód, a *Természet*, az *Erény* és a *Szerelem* birodalma ad keretet, a fent bemutatott átkötő részek pedig az egyik birodalomból a másikba való átjutást vázolják fel. Pontosan emiatt, az allegorikus utazás és a közvetíteni kívánt ismeretek lényege ebben a három kerettörténetben fogható meg, és nem szemlélhetjük azt a költeményt, mint önmagában szerves egészt kezelve, hiszen az egyes megállók között nincsenek kapcsolódási elemek, illetve nincs jelen egy felsőbb szervező erő sem, amely előre kijelölné a főhősnek a bejárando útvonalat.

Ráadásul ezt az utat a főszereplő, *mastro Burnetto* egyedül teszi meg. A vergiliusi vagy keresztényi hagyománytól eltérően a „másik” világban tett utazása során nincs vezetője, kísérője, míg más irodalmi alkotásokban egy angyal vagy egy szent segíti, vezeti a vándort, addig itt ő egyedül jut el egyik helyről a másikra.³²⁶ Először a *Természet* tűnik majd fel előtte, aki ugyan megosztja vele a saját szerepének lényegét és beszél a világban uralkodó rend elemeiről, de nem válik mesterévé, gyámolítójává. Ellátja tanácsokkal és intelmekkel, de nem tart vele az utazása további részeiben. Aztán az elbeszélés egy bizonyos pontján, az *Erény* birodalmában megjelenik egy jó lovag („*un bel cavallero*” – 1367. sor), akit a négy lovagi erény okít és lát el iránymutatással. Latini csak figyelmesen hallgatja, ahogyan a lovagot bevezetik a lovagi etika rejtelseibe, de

³²⁵ Vö. SZABICS, I. *Trubadúrok és trouvère-ek: az udvari szerelem költészete*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1998.

³²⁶ Bár van erre ellenpélda is, lásd például Marie de France *Espurgatoire de saint Patrice* című munkájában, mutat rá Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, p. 192.

végig csak külső szemlélő a jelenetben, és megszólítani még csak nem is meri az alakokat. Így sem ők, sem a titokzatos lovag nem töltheti be a szellemi vezető szerepét. Ovidius („*Ovidio maggiore*” – 2359. sor)³²⁷ megmutatja neki az utat, amely kivezeti a *Szerelem* birodalmából, de bővebb útmutatással nem szolgál, nem bocsátkozik hosszas magyarázatokba. Végül az Olümposz-hegyén Ptolemaioszhoz fordul („*fu Tolomeo chiamato*” – 2932. sor), hogy mutassa be neki a négy elemet és magyarázza el azok lényegét és hatásait. Itt azonban a költemény félbeszakad.

Azonban az egy téves út, ha ezeket a figurákat olyan dantei kísérőkhöz hasonlítjuk, mint Vergilius, Beatrice, vagy Szent Bernát. Jauss szerint ez is csak azt mutatja, hogy elvi hiba, ha egy későbbi mű alapján próbálunk egy korábban keletkezett szöveget elemezni.³²⁸ Ezek az alakok nem kísérik Latinit, csupán az út állomásait jelenítik meg. Hozzájuk fordul az utazó, hogy tanítsák. Hogy meghallgathassa a *Természetet*, a négy lovagi erényt, Ovidiust vagy Ptolemaiosz tanításait, az utazás minden alkalommal félbeszakad, és amikor az utazó újra nekiindul, elhagyja mesterét, így újra és újra egyedül kell megtalálnia az útját.

IV.6.4. A szerkesztés elvei, a kompozíciós elemek kérdése és jelentősége

Folytatva a fent vázolt gondolatmenetet úgy vélem, hogy az *Il Tesoretto* kompozíciós elemei, helyesebben azok hiányzó volta, amelyeket az eddigi kritika olyan negatívan ítélt meg, valójában stilisztikai funkciót töltenek be. Nem az a lényeg, hogyan írja le a költemény alapját adó utazás mérföldköveit, hanem az, amit ezeken keresztül a szerző közölni akar olvasóival. Az allegorikus tájakon való vándorlás legfőbb jellemzője a változatosság, az, hogy az utazó-szemlélő mindig máshogy írja le a látottakat. A következő alfejezetekben ezeket a szerkesztési elveket és kompozíciós elemeket veszem számba, s az eddigi szakirodalmi következtetésekből kiindulva megkísérlem ezeket egy logikus és organikus rendszerbe rendezni.

³²⁷ A főszereplő itt, ebben a jelenetben a *Remedia amoris* Ovidiusával találkozik, aki toszkán nyelven szólal meg – lásd a 2376. sortól.

³²⁸ Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, p. 139.

IV.6.4.1. A Természet birodalmában

A Természet birodalmát a szinte hagyományosnak számító, erdőben való eltévedés motívuma vezeti be, amely már a francia lovagregényekben is jellemző, de megtalálható jónéhány korabeli költői traktátusban is.³²⁹ A sűrű, sötét erdő kifejezésből az olvasó arra következtethetne, hogy az utazót olyan kalandok várják, mint a kalandort Artúr király elvarázsolt erdejében. Az eltévedés ugyanakkor a túlvilági vízió előképe is lehetne. Ez az ambivalencia akkor oldódik fel, amikor az utazó-főszereplő meglát egy hegyet és feleszmél. A hegyen rengeteg teremtmény található: emberek, szárazföldi és vízi állatok, madarak, növények és kövek:

<i>e vidi turba magna</i>	<i>és megláttam egy nagy csődületet</i>
<i>di diversi animali,</i>	<i>amely különböző élőlényekből állt,</i>
<i>che non so ben dir quali:</i>	<i>amelyeket nem tudtam megkülönböztetni</i>
<i>ma omini e moglieri,</i>	<i>egymástól, voltak közöttük férfiak és nők,</i>
<i>bestie, serpent' e fiere,</i>	<i>szörnyetegek, kígyók és vadállatok,</i>
<i>e pesci a grandi schiere,</i>	<i>és halak nagy rajokban</i>
<i>e di molte maniere</i>	<i>és repülő madarak</i>
<i>ucelli voladori,</i>	<i>mindenféle fajtája,</i>
<i>ed erbi e frutti e fiori,</i>	<i>és füvek és gyümölcsök és virágok,</i>
<i>e pietre e margarite</i>	<i>és kövek és igen értékes</i>
<i>che son molto gradite,</i>	<i>drágakövek,</i>
<i>e altre cose tante</i>	<i>és sok más egyéb dolog</i>
<i>che null'omo parlante</i>	<i>amelyeket nincs olyan elbeszélő,</i>
<i>le porria nominare</i>	<i>aki meg tudna nevezni,</i>
<i>né 'n parte dividare.</i>	<i>vagy pontosan csoportosítani.</i>

Il Tesoretto, 194-208. sor

Ezeket mind hierarchikus rendben láthatjuk, amely az Úr által teremtetett földi világ teljességére és jól meghatározott rendjére utal. Ez a rend és folytonosság mutatkozik meg folyamatos mozgásukban, születésükben, halálukban és új életre kelésükben is.

Ma tanto ne so dire:

Csak azt mondhatom el róluk:

³²⁹ Vö. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, p. 365.

<i>ch'io le vidi ubidire,</i>	<i>hogy láttam őket engedelmeskedni</i>
<i>finire e cominciare,</i>	<i>véget érni és elkezdődni</i>
<i>morire e 'ngenerare</i>	<i>meghalni és újjászületni</i>
<i>e prender lor natura,</i>	<i>és elnyerni természetüket</i>
<i>sì come una figura</i>	<i>attól az alaktól, aki őket</i>
<i>ch'i vidi, comandava.</i>	<i>szemem láttára irányította.</i>

Il Tesoretto, 209-215. sor

Amikor feltűnik egy allegorikus figura, először csak hatalmának attribútumait ismerhetjük meg. Majd az isteni teremtményt munkája közben írja le Latini, ahogyan az ő szeme elé tárul ez a csodálatos alak (216. sortól). Végül pedig a női szépség tökéletes formájában láthatjuk külsejét (248. sortól). Maga az utazó is fokozatosan ismeri fel ebben a fenséges alakban a *Természetet*, aki végül – a jól kiszámított késleltetés után –, megnevezi magát: „*Io sono la Natura*” (289. sor). Jellegzetes az a megközelítés, hogy mielőtt feltűnne a *Természet*, Latini az egész birodalmát bemutatja, a hegyen elhelyezkedő hierarchikus rend alapján. Így tehát előbb látjuk az eredményt, a következményt, mint magát az eredőt, az erőt, amely azt létrehozta. A *Természet* birodalma egészének víziója megelőzi az egyes aspektusok és alkotórészek részletes bemutatását. Az utazó ezután sem egy egyenes úton járja be a *Természet* birodalmát. Alázatosan viselkedve és hódolattal hallgatja mesterének hosszú monológját, majd megfigyeli őt tevékenysége közben (503-518. sor). Azután pedig ő maga hívja, hogy nézze meg a folyókat és a tengereket:

<i>volesse visitare</i>	<i>látni akarván</i>
<i>e li fiumi e lo mare.</i>	<i>a folyókat és a tengereket.</i>

Il Tesoretto, 931-932. sor

Ez a hívás nem azt jelenti, hogy az utazó folytatja útját a királyságban, és újabb és újabb tájakra érne, pusztán egy sor új vízió tűnik fel előtte.

A főszereplő először is meglátja a négy folyót, amelyek a Paradicsomból erednek: a Tigrist, az Eufráteszt, a Gihónt és Pisónt.³³⁰

³³⁰ „Egy Édenben eredő folyó öntözte a kertet, s ott négy ágra szakadt. Az egyiknek a neve Pison: ez átfolyik Havilla egész földjén, ahol arany található. Ennek az országnak aranya kiváló, van ott még bdellium és

<i>i fiumi principali,</i>	<i>és a fő folyókat,</i>
<i>che son quattro, li quali,</i>	<i>amelyekből négy van,</i>
<i>secondo il mio aviso,</i>	<i>s amelyek, én úgy tudom,</i>
<i>movon di Paradiso,</i>	<i>a Parádicsomból erednek,</i>
<i>ciò son Tigre e Fisòn,</i>	<i>ezenek pedig a Tigris és a Pison,</i>
<i>Eofrade e Giòn.</i>	<i>az Eufrátesz és a Gihón.</i>

Il Tesoretto, 945-950. sor

Majd megcsodálja, hogyan látja el a Természet a keleti területeket drágakövekkel és fűszerekkel:

<i>provide per misura</i>	<i>és ellátja mértékkel</i>
<i>le parti del Levante,</i>	<i>a keleti tájakat,</i>

Il Tesoretto, 990-991. sor

Majd kicsivel később mindenfajta állattal:

<i>mise in asetto loco</i>	<i>és arra a helyre</i>
<i>le tigre e li grifoni</i>	<i>odahelyezte a tigriseket és a griffmadarakat</i>
<i>e leofanti e leoni,</i>	<i>az elefántokat és az oroszlánokat,</i>
<i>cammelli e drugomene</i>	<i>a tevéket és a dromedárokat</i>
<i>e badalischi e gene</i>	<i>és a baziliszkusokat³³¹ és a hiénákat³³²,</i>
<i>e pantere e castoro,</i>	<i>és a párducokat³³³ és a hódokat,</i>

ónixkő is. A második folyó neve: Gichon, ez öntözi Kus egész földjét. A harmadik folyó neve: Tigris, ez Asszurtól keletre folyik. A negyedik folyó az Eufrátesz.”, in Ter. 2.10-14.

³³¹ A Gihónt a középkorban a Nílussal azonosították, így tett Latini is.

³³² A kéziratokban ezen a helyen eltérő kifejezéseket olvashatunk, de nagy valószínűséggel itt a mitikus lényre, a baziliszkuszra utal, amelynek halálos a pillantása (a középkori bestiáriumokban és a lovagi hagyományokban, történetekben gyakran bukkan fel ez a hibrid kígyó). Vö. VÍGH, É. (szerk.), *Állatszimbólumtár*, Budapest, Balassi Kiadó, 2019. pp. 25-28.

³³³ A hiénák a tisztátalanságot, a romlottságot testesítik meg, vö. Ciccutónak a sorhoz fűzött magyarázatával.

³³³ Latini az antik hagyományokat követve úgy írja le, mint az az állat, amely a szagával vonzza be zsákmányát.

le formiche dell'oro és arany hangyákat
*e tanti altri animali és sok egyéb állatot*³³⁴

Il Tesoretto, 1006-1013. sor

Majd egy fenséges mozdulattal kezét a Herkules oszlopain túl elterülő óceán felé tartja, mely az egész Földet körbeveszi és amely az ár-apály örök mozgásában tűnik fel:

<i>Poi vidi immantenente</i>	<i>Azután hirtelen megláttam,</i>
<i>la regina piagente</i>	<i>a hatalmas királynőt</i>
<i>che stendëa la mano</i>	<i>aki kezeit széttárta</i>
<i>verso 'l mare Uciàno,</i>	<i>az Óceánnak hívott tenger felé,</i>
<i>quel che cinge la terra</i>	<i>az, amely körbefolyja a földet</i>
<i>e che la cerchia e serra,</i>	<i>és körülöleli és határolja,</i>

Il Tesoretto, 1027-1032. sor

Ez a folytonos elragadtatott szemlélődés figyelhető meg a Földközi-tenger leírásában, amely Gibraltártól a Dardanellákig terjed:

<i>E io, ponendo mente</i>	<i>És én, felelőszemelve</i>
<i>là oltre nel ponente</i>	<i>ott, messze nyugaton</i>
<i>apresso questo mare,</i>	<i>közel ehhez a tengerhez,</i>
<i>vidi diritto stare</i>	<i>egyenesen állottam, s láttam</i>
<i>gran colonne, le quale</i>	<i>nagy oszlopokat, amelyeket</i>
<i>vi pose per segnale</i>	<i>az erős Herkules</i>
<i>Ercolès lo potente,</i>	<i>jelnek helyezett oda,</i>
<i>per mostrare a la gente</i>	<i>hogy mutassák az embereknek</i>
<i>che loco sia finata</i>	<i>hogy ez a határ,</i>
<i>la terra e terminata:</i>	<i>s itt ér véget a föld.</i>
[...]	[...]

³³⁴ Itt szeretnék utalni a II.4.3. fejezetben tárgyalt bestiáriumi részre. Mint említettem, ez a témakör nagyon kedvelt a kutatók körében, a *Trésor* állatokkal foglalkozó fejezeteit sokan és sokféle nézőpontból tárgyalták már. Vö. VÍGH, É., *Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában*, Antikvitás és reneszánsz Könyvek, Szeged, 2018., elsősorban az első nyolc tanulmány hivatkozásai.

<i>di questo nostro mare</i>	<i>erről a mi tengerünkről</i> ³³⁵
[...]	[...]
<i>ch'io vidi apertamente,</i>	<i>amit láttam élém tárulva</i>
<i>davanti al mio vidente,</i>	<i>szemeim előtt,</i>
<i>di ciascuno animale</i>	<i>minden egyes élőlényt</i>
<i>e lo bene e lo male</i>	<i>jót s rosszat is</i>
<i>e la lor condizione</i>	<i>és a természetüket</i>
<i>e la 'ngenerazione</i>	<i>és a nemzésüket</i>
<i>e lo lor nascimento</i>	<i>és a megszületésüket</i>
<i>e lo cominciamento</i>	<i>és kezdetüket</i>
<i>e tutta loro usanza,</i>	<i>és minden szokásukat,</i>
<i>la vista e la sembianza.</i>	<i>külsejüket és kinézetüket.</i>

Il Tesoretto, 1043-1052. sor

1067. sor

1103-1112. sor

Összevetve a leírás és bemutatás szerkezeti elemeit a korábbi allegorikus költemények kozmogóniájával és a Chartres-i iskola világfelfogásával, szembetűnő, hogy Latini egy újfajta perspektívából szemléli a rendelkezésére álló didaktikus anyagot. Ennek közvetítése az olvasók felé nagyobb hatékonyságú, mint Alain de Lille esetében, akinél ugyan hiányzik a szemlélődés terjedelmesebb epizódja, mégis a *Természet* monológja igen hosszúvá és monotonná vált, hiszen csak a költő hét retorikai kérdése szakítja meg a szöveget.

A *Természet* birodalmának epizódja talán a legnyilvánvalóbb példája a Latinit ért filozófiai-természettudományi-irodalmi hatások keveredésének és egyfajta összegzésének, sőt meghaladásának is. Arisztotelész, Cicero, a Biblia, Boethius, a skolasztika, a Chartres-i iskola, a neoplatonizmus tanai, Alain de Lille – az ezekből nyert inspirációk és ismeretek mind-mind aszerint lesznek felhasználva és mozaikszerűen váltogatva a jelenetben, hogy az adott tanok minél szervezesebben illeszkedjenek a Latini-féle problematikába.

Ebben az állandóan változó környezetben a *Természet* alakja a stabil, összekötő elem. Talán ezért is fordul elő, hogy a *Természet* útmutatásai több ízben zavarosak, a

³³⁵ *Mare Nostrum*, ahogyan a tengert az ókori rómaiak hívták. Vö. Bolton Holloway, *Il Tesoretto*, pp. 57.

főként három téma (a világ teremtése, az eredendő bűn és a *Természet* teremtő ereje) köré szerveződő tanítások ismétlődnek, egy-egy kérdéshez, aspektushoz többször visszatérünk.

Alain de Lille Természet alakjának sirámai főként az ember eltévelyedésére vonatkoznak. A „*peccato contro natura*” (a természet ellen való véték), azaz a szodómia bűne a természetes rend felborulását jelenti. Az *Il Tesoretto*-ban nem a *Természet* birodalmában, hanem az úgynevezett *La Penetenza*-epizódban, a hét főbűn tárgyalásakor jut ennek a kérdésnek szerep.³³⁶ Latini is épít a fenti analógiára: az ember, a teremtés főműve, akit az Úr saját képére teremtett, lesüllyedt az állatok szintjére, amikor az értelmet legyőzte a bujaság.

A kozmikus rend bemutatása politikai metaforákra épül: az univerzum egy fenséges birodalom, Isten az örök császár (uralkodó), az angyalok pedig az égi hadsereg.³³⁷ Ezek tükröződnek vissza a teremtett világ, az ember mikrokozmoszában: az emberek képességeit az értelem irányítja, azok pedig engedelmeskednek neki. Amikor politikai diszharmónia van, az egyben kozmikus káoszt is jelent, hiszen a kozmosz egy organikus egész, amelyet a *Természet* működtet, folyamatosan újraépítve azt. Könnyen belátható tehát, hogy a *Természet* ellen elkövetett bűn Isten elleni bűn. Az ember elfajzása megrengeti a kozmosz harmóniáját. Ezért az *Il Tesoretto*-ban a vándor eltévedése a *Természet* által kijelölt útról való letérés, a káoszba esés szimbóluma.

IV.6.4.2. Az *Erény* birodalmában

A következő részben, az *Erény* birodalmában, a bemutatás módja is változik. Láthattuk már, hogy Latini átkötő elemekkel előre megmutatta, hogy a következő élmény, amely vár rá, valahogyan más lesz, mint a *Természet* királyságában látottak. Az ösvények jelzői kaleidoszkopikusan változnak minden alkalommal, amikor az utazó egy új úticél felé veszi az irányt. Az *Erény* birodalmába vezető út nagyobb fáradságokat tartogat, előrejelezve azokat a nehéz és bonyolult tapasztalatokat, amelyek ott az utazóra várnak („*e le dure credenze*” – 1142. sor). A nagy széles út egy kis szűk ösvénybe torkollik, a csendes erdő mellett pedig kihalt tájat lát a vándor:

³³⁶ Erről a *Trésor*-ban is értekezik, s hevesen elítéli azt. Vö. *Trésor*, II. könyv

³³⁷ Vö. Librandi, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, pp. 158-160.

<i>più mi pareva salvaggio:</i>	<i>sötét rengetegnek tűnt:</i>
<i>quivi non ha viaggio,</i>	<i>nem volt ott sem út,</i>
<i>quivi non ha magione,</i>	<i>sem lakóházak,</i>
<i>quivi non ha persone,</i>	<i>sem emberek,</i>
<i>non bestia, non uccello,</i>	<i>sem állatok, sem madarak,</i>
<i>non fiume, non ruscello,</i>	<i>sem folyók, sem patakok,</i>
<i>né formica né mosca</i>	<i>sem hangyák, sem legyek,</i>
<i>né cosa ch'io conosca.</i>	<i>semmi, amire ráismertem volna.</i>

Il Tesoretto, 1197-1204. sor

Ez a felsorolás katalógusszerűen veszi végig a táj jellemzőit, szigorú (nagyság és kiterjedés szerinti) rendet követve: nincsenek ott sem házak, sem emberek, sem állatok, sem madarak, sem folyók, sem patakok, végül két kis élőlény megnevezésével zárul („*nincsenek itt sem hangyák, sem legyek*”). Ezt a zárást Jauss egyenesen groteszknak tartja, hiszen a tér nevetségesen beszűkül: mindössze 300 mérföld („*ché ben trecento miglia*” – 1208. sor).³³⁸

Az utazót halálos félelem fogja el ennek a tájnak a láttán („*dottai ben de la morte*” – 1206. sor), de a *Természettől* kapott amulettel egy sötét völgyön át a legszebb és legvidámabb síkságra ér:

<i>io mi trovai d'intorno</i>	<i>magamat egy</i>
<i>un grande pain giocondo,</i>	<i>nagy derűs réten találtam,</i>
<i>lo più gaio del mondo</i>	<i>a világ legboldogabb</i>
<i>e lo più diletto.</i>	<i>és legelbűvölőbb helyén.</i>

Il Tesoretto, 1220-1223. sor

Mintha elégtételt kapna az utazás nehézségeiért, a harmadik napon (Krisztus feltámadásának napján) feltűnik az utazónak a *locus amoenus*, az *Erény* birodalma – legalábbis első látásra valóban így tűnik fel a vándor szeme előtt.³³⁹ Az *Erény* birodalmát jól szervezett városállamként, a feudális rend szerint mutatja be az olvasónak (amely

³³⁸ Vö. Jauss, *Brunetto Latini, poeta allegorico*, p. 144.

³³⁹ Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, pp. 183-202.

döntését egyébként a későbbi irodalomkritika szemére is veti, leegyszerűsítőnek tartja).³⁴⁰ Ez a fajta megközelítés az allegorikus hagyomány szokásos sémáinál jóval komplexebb képet ad. A bemutatás módja a *Természet* birodalmában megfigyelt módszert követi: itt is először egy összképet fest le az olvasónak, s csak utána ad részletes leírást a hely egyes alkotóelemeiről. Az utazó előbb császárokat, királyokat, hercegeket, majd bölcseket, filozófusokat lát, és még számtalan érdekes, figyelemre méltó dolgot. Ám mind felett a legnagyobb figyelmet az ezeken uralkodó császárnő kapja, aki nem más, mint *Erény*.

Contini úgy tartja, hogy nem véletlen, hogy a filozófusok, morális tanok mesterei nem önmagukban tűnnek fel, hanem azon szigorúan hierarchikus rendben szerveződő csoportok egyikeként, akik az *Erényt* szolgálják. Egyenesen úgy véli, hogy a *Természet* hosszú beszédében, amikor az utazót az előtte álló út veszélyeire és nagy nehézségeire figyelmezteti, az alábbi két sorral eme filozófusokból álló csapatra utalna, mintegy rímelve az 1232. sorra.³⁴¹

*Non ti paia travaglia,
ché tu vedrai san' faglia
tutte le gran sentenze
e le dure credenze;
(kiemelés tőlem: Ó.N.)*

majd
*e mastri di scienze
che dittavan sentenze,*

*Nem fog nagy nehézségnek tűnni
számodra, mit akadály nélkül meglátsz
a nagy szentenciákat és a
kemény hiedelmeket;*

*a tudományok mestereit
akik bölcsességeket tanítanak,*

Il Tesoretto, 1139-1142. sor
1231-1232. sor

Ezzel szemben Jauss úgy gondolja, hogy a fenti két sor az egész utazásra, az utazó előtt álló élményekre utal, azokra, amelyek például az *Erény* birodalmában várnak rá: ez testesül meg abban a képben, amikor meglátja palotáikat, amelyek bejáratán feliratok, azaz szentenciák sorakoznak.³⁴²

³⁴⁰ Vö. Briguglia, „Io, Brunetto Latini”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 179-180.

³⁴¹ Vö. Contini, *Poeti del Duecento*, p. 168.

³⁴² Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, a sorhoz fűzött kommentárjában és lábjegyzetében.

che v'è scritto 'l tenore
d'una cotal sentenza
(kiemelés tőlem: Ó. N.)

ahová a lényege van írva
ennek a szentenciának

Il Tesoretto, 1270-1271. sor

Illetve érdemes még szemügyre venni a Természet iránymutatásában a következő néhány sort arról, hogy mi vár Latinire az útján:

e poi da l'altra via
*vedrai **Fisologia**³⁴³*
e tutte sue sorelle;
e poi udrai novelle
de le quattro Vertute;

és azután a másik úton,
meglátod majd Filozófiát
és minden testvérét
és azután új dolgokat fogsz hallani
a négy Erényről;

Il Tesoretto, 1143-1147. sor

Ezzel a kérdéssel kapcsolatban Contini úgy véli, hogy az utazás valódi célja, a mester programjának lényege csak a költemény végén nyerte volna el az értelmét, Ptolemaiosz tanításainak köszönhetően, aki a „*mastro di storlomia / e di fisologia*” – 2933-2934. sor. Ebben az értelmezésben a lánytestvérek szó a hét szabad művészet még nem tárgyalt elemeire utalnak: a grammatikára, a retorikára, az aritmetikára, a geometriára, a muzsikára és az asztronómiára.³⁴⁴ Ezt már nem tudhatjuk meg, hiszen a Ptolemaiosszal való találkozásnál a költemény félbeszakad. Ciccuto rámutat, hogy a *Filozófia* már Boethiusnál is szoros kapcsolatban van az erényekkel³⁴⁵, valamint Bono Giamboni is úgy nevezi meg, mint „*maestra delle Virtudi, madre della Virtudi*”- azaz mint akitől az erények származnak. Ha a fenti sorok az *Erényre* és a négy kardinális erényre vonatkoznak, akkor a következő részek a négy lovagi erény által adott bővebb magyarázatokra és tanításokra utalnak (lásd az 1343-1344. sorban).

Latini számára is, aki ebben a jelentben a passzív szemlélődő szerepét tölti be, az *Erény* távoli és elérhetetlen marad. Mint a *Rózsaregényben* a szerelmes ifjú, aki a földi paradicsom falai mellett elhaladva a bűnök képeit szemléli, az utazó is az *Erények* nemes

³⁴³ Ciccuto úgy véli, hogy itt egyszerű metatézissel van dolgunk. Vö. Ciccuto, *Il Tesoretto*, a sorhoz fűzött kommentárjában.

³⁴⁴ Contini itt ismét Bono Giamboni alakjával hozza összefüggésbe: „*sette grandi e meravigliosi splendori che alluminavano tutto 'l mondo*”, *Trattato delle virtù e dei vizi* III. 5-6. Contini, *Poeti del Duecento*, a két szerzővel foglalkozó fejezet részek.

³⁴⁵ „[...] *omnium magistra virtutum, virtutum omnium nutrix* [...]”, *De consolatione philosophiae* 1, 3-5. Vö. Ciccuto, *Il Tesoretto*, a sorhoz fűzött magyarázatában.

udvaraiban, palotáik mellett elhaladva olvassa az azokon szereplő feliratokat, majd később megpillanthatja ezeknek a palotáknak a belsejét is.

Az *Erény* birodalma szigorúan hierarchikus felépítésű, bemutatásának módja is ezt a rendet tükrözi. *Erény* császárnőnek négy királyi származású lánya van, ők a négy kardinális (sarkalatos) erény. Közülük az utazó számára *Bölcsesség* (*Prodenza*) a legkiválóbb:

<i>ché l'un' è troppo maggio,</i>	<i>egyikőjük hatalmasabb,</i> ³⁴⁶
<i>e poi di grado a grado</i>	<i>és azután, lépcsről-lépcsre</i>
<i>catuna va più rado.</i>	<i>mindegyiket maga mögött hagyja.</i>

Il Tesoretto, 1260-1262. sor

Ezek a „leányok” nem mutatkoznak be az utazó-főszereplőnek, ő csak a paloták bejáratát ékesítő feliratokból jön rá nevükre, és sejti meg, hogy milyen is ezen fő erényeknek a természete. Ők ugyanis nem jelennek meg közvetlenül előtte, csak a kisebb erények közvetítésével szerez róluk ismereteket. Kivételt képez *Igazságosság*, akit utoljára neveznek meg a négy kardinális erény közül, ő az egyedüli koronás hölgy („*donna incoronata*”), négy hölgy kíséretében („*maestre grandi*”)³⁴⁷, akit Latini is megpillanthat. Beszédes, hogy leírásában Latini milyen különleges helyet szán *Igazságosságnak*, hiszen ez rávilágít, hogy a szerző-Brunetto Latini minek tulajdonít nagy jelentőséget. Ő az, akinek a nevét mindenki ismeri, és minden helyzetben így is használja, míg a másik három erény nevének több változata is van.³⁴⁸ *Bölcsességet* négy királyi hölgy kíséri, *Mértékletességet* öt nemes hercegnő³⁴⁹, *Erősséget* pedig négy gazdag grófnő³⁵⁰. Feltűnő, hogy *Mértékletesség* kivételével mind a három másik erényt négy-négy alak veszi körül, neki azonban öt kísérője van (1289. sor). A költemény későbbi részében a szerző húsz erényt említ („*eran venti per conto*” – 1322. sor), ebben az esetben, öt kísérővel viszont ez a szám huszonegyre jönne ki. És így a négyes szám számmisztikája sem érvényesülne a poémában: hiszen négy kardinális erény van, mindegyiket négy-négy kísérő szolgálja,

³⁴⁶ Vö. *Trésor* II. 57., hiszen itt is *Prodenzára* utal. Vö. Ciccuto, *Tresor di Brunetto Latini*, és uő: *Il Tesoretto*, a sorhoz fűzött magyarázatában.

³⁴⁷ A *Trésor*ban csak ketten vannak: *reddeur* és *liberalité*. Vö. *Trésor* II. 91.13.

³⁴⁸ A költeményben maga Latini is – szöveghelytől függően – máshogy említi őket, utalva arra, hogy őket az emberek/olvasók több néven is ismerhetik: *Prodenza* – *Senno*, *Temperanza* – *Misura*, *Fortezza* – *Valenza*. Lásd az 1272-1274., az 1284-1286. és az 1296-1299. sorokban.

³⁴⁹ A *Trésor* szerint *measure*, *honesteté*, *chasteté*, *sobrieté* és *retenance* (II. 73.2.).

³⁵⁰ A *Trésor* szerint hat: *magnificence*, *fiance*, *seurté*, *magnanimité*, *patience* és *constance* (II. 81.3.).

ez négy + tizenhat = húsz, az öt kísértő hölgygel viszont a végösszeg huszonegy. A legtöbb elemző egyébként ezt egy egyszerű elírásnak tartja.³⁵¹

Amelyik olvasó a mondottakon kívül többet szeretne megtudni, annak figyelmébe a szerző a *Trésor* enciklopédiáját ajánlja³⁵² (a datálásról és a *Trésor*ral való kapcsolatáról lásd: IV.2. fejezet):

<i>dell'altre non prometto</i>	<i>a többiről nem ígérem</i>
<i>di dir né di ritrare;</i>	<i>hogy itt beszélek vagy leírom őket;</i>
<i>ma chi 'l vorrà trovare,</i>	<i>de aki többet akarna tudni róluk,</i>
<i>cerchi nel gran Tesoro</i>	<i>keresse a nagy Tesoróban</i>
<i>ch'io fatt' ho per coloro</i>	<i>amelyet azoknak készítettem</i>
<i>c'hanno il core più alto:</i>	<i>akiknek magasztosabb a szíve:</i>

Il Tesoretto, 1348-1353. sor

Az epizód központi alakjai a négy *Lovagi Erény*, akik a jó lovag oktatásán és beavatásán keresztül kifejtik tanításaikat. Az utazó csendben követi őket (hogy ennek mi lehet a költeményben a funkciója, arra nincs pontos magyarázat, maga az utazó nem indokolja meg, hogy miért csak a háttérből, meg sem szólalva figyeli az eseményeket).

Ebben a jelentben Latini az allegorikus elbeszélés legegyszerűbb sémáját alkalmazza: lépérről lépésre, egymás után kapja a tanításokat,³⁵³ *Bőkezűségtől, Előzékenységtől, Becsületességtől és Bátorságtól*.

Mivel az utazó-főszereplőnek nem fontosak a pontos helyek és a vízió tájainak egymásutánja, az olvasó sem kap útmutatást arra vonatkozóan, hogy éppen merre, az Erény birodalmának melyik szegletében jár az utazó. Ezért is olyan meglepő, amikor az epizód végén azt olvassuk, hogy a két idegen elindult: a szép lovag hazatért földjére (amely nincs pontosan megnevezve, mint ahogyan más, a vízió földrajzi helyeire, a másik világ tagolódására utaló jelzések sincsenek a szövegben), a vándor pedig ismét visszatért az útra, amely őt majd ez alkalommal a *Szerelem* birodalmába vezeti.

³⁵¹ Vö. Briguglia fejtegetéseivel. Briguglia, „*Io, Burnetto Latini*”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 176-185.

³⁵² A *Trésor* II. könyvében, amely az arisztotelészi *Nikomakhoszi Etika*, Guillaume Peyraut és a *Moralium dogma philosophorum* hatását viseli magán. Vö. Beltrami, *Appunti su vicende del Trésor: composizione, letture, riscritture*, pp. 318-321.

³⁵³ Ez az állomásonkénti tanítás már a francia hagyományban is megfigyelhető, például Raoul de Houdenc *Songe d'enfer* című költeményében, utal rá Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, p. 93.

<i>Così noi due stranieri</i>	<i>Így mi, a két idegen</i>
<i>ci ritornammo arrieri:</i>	<i>visszatértünk:</i>
<i>colui n'andò in sua terra</i>	<i>ő a saját földjére...</i>
[...]	[...]
<i>e io presi carriera</i>	<i>és én pedig útnak indultam</i>
<i>per andar là dov' iera</i>	<i>hogy elérjek oda, ami felé</i>
<i>tutto mio intendimento</i>	<i>minden szándékom</i>
<i>e 'l final pensamento,</i>	<i>és végső gondolatom vezet,</i>
<i>per esser venditore</i>	<i>hogy megláthassam</i>
<i>di Ventur' e d'Amore.</i>	<i>a Szerencsét és a Szerelmet.</i>

Il Tesoretto, 2171-2173. sor

2175-2180. sor

IV.6.4.2.1. Az *Erény* birodalmának didaktikai célja

Latini az *Erény* birodalmában található erényeket – a *Természet* birodalmában látott teremtményekhez hasonlóan – egy hierarchikus rendszerben mutatja be. Nyelvezetén egyértelműen az udvari-lovagi kultúra hatása érződik. Az utazó először egy csapatnyi királyt, fejedelmet, herceget és nemes urat lát, akik felett Erény császárnő uralkodik. Tőle függ tehát minden olyan erkölcsi szabály és szokás, amelyek az emberek cselekedeteit irányítják. A császárnőt négy királynő, a négy sarkalatos erény veszi körül, mindegyiknek megvan a maga udvartartása és kísérői köre. Az *Erény* és a négy kardinális erény közötti kapcsolat is szigorúan hierarchikus, úgy épül fel, mint az uralkodó és a fejedelmek közötti alá-fölérendeltségi viszony. Az erények udvartartásának leírásakor a Latini által használt szókincs az uralkodói-nemesi réteg kifejezéseiből tevődik össze. Ezekkel a metaforákkal tudja a legteljesebben kifejezni a hatalmi viszonyokat.

Az epizód kulcspontja, amikor az utazó az *Igazságosság* palotájában a négy lovagi erényt megszemélyesítő nőalakokkal találkozik. Az, hogy végül az ő tanításaik - helyesebben a jó lovaghoz intézett tanításaik - kerülnek az epizód fókuszába, és az elbeszélés az általuk elmondott útmutatásokra épül, jól mutatják a poéma szerzőjének érdeklődését az új típusú művelődés iránt. Az utazó-főszereplő végig hallgat a jelenetben, nem avatkozik az eseményekbe, csendben hallgatja őket. Az epizód szerkesztési módja

lehetővé teszi az olvasó számára, hogy involválódjon, hiszen a némaságba burkolózó vándorral együtt hallgatja az erények szavait, amelyek bár a lovaghoz szólnak, de a háttérben a vándor és az olvasó is elsajátíthatja ezeket az ismereteket.

Először *Bőkezűség* kezd el beszélni: azt magyarázza el a lovagnak, hogyan kell a pénzt becsületesen költeni és hogyan kell a pazarlást elkerülni, illetve hogyan kell mértéktartóan adakozni. Ellentétpárokkal szemlélteti, hogyan kell a két szélsőséges helyzettől tartózkodni és bizonyos szituációkban illően viselkedni. Például szerencsejátékot játszani („gioco di dado” – kockázni – 1430. sor)³⁵⁴ nem illő, nem tisztességes, de ha ezt egy barát, vagy egy úr kéri, tiszteletünk jeléül illő elfogadni, ha visszautasítjuk, akkor az hitvány dolog. A bordélyban költeni nem vall tisztességes viselkedésre, de adakozni egy hölgy számára, aki iránt valóban nagy szerelmet érzünk, az a nagylelkűség jele. Túlzásba vinni az evést és az ivást ostobaság, a mértéktelenség megnyilvánulása, ugyanakkor tudni kell illően vendégül látni egy idegent is. Nem szabad uzsoráskodni, mert ez a könnyű pénzkereseti lehetőség lustaságból fakad. Tudni kell nagylelkűen adakozni, de mindig körültekintőnek kell lenni, figyelembe kell venni és tisztelni mások helyzetét, az adott pillanatot és a rendelkezésre álló lehetőségeket. Látható, hogy *Bőkezűség* tanításai még inkább a lovagi életmódhoz kötődnek, bár ha általános tanácsként értelmezzük azokat, hasznosak lehetnek a gazdag firenzei polgároknak, tehát nem lovagoknak is. Azoknak is tehát, akik fontos szerepet töltenek be a városállam életében. A fenti útmutatások nemcsak a lovagi értékrendhez kötődnek, hanem politikai-társadalmi környezetben is értelmezhetők.³⁵⁵ A gazdagság, a pénzköltés, az anyagi javak felhalmozása a társadalmi élet minden színterén jelenlévő fogalmak. A pénz okos módon való költése, az az intés, hogy ellen kell állni az uzsoráskodás kísértésének (tudniillik, hogy kölcsönadjunk valakinek anyagi haszonszerzés, a saját érdekeink miatt) mind arra szolgálnak, hogy a megszerzett javak produktív módon való elköltésére ösztönözzenek. Arra, hogy a pénzt gazdasági funkciójában használjuk és ne csak felhalmozni akarjuk. Ehhez pedig elengedhetetlen, hogy mind a nagyvonalúságnak, mind a bőkezűségnek racionális formát találjunk. Meg kell tehát találni a dolgok dinamikus egyensúlyát – az erre irányuló tanácsok pedig

³⁵⁴ Vö. az OVI fogalommagyarázatával: Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, diretta da BELTRAMI, P. G., fellelhető: www.vocabolario.org, illetve <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/OVI/>, utolsó megtekintés: 2019. 08. 31.

³⁵⁵ Vö. Nederman, *Commercial Society and Republican Government in the Latin Middle Ages: The Economic Dimensions of Brunetto Latini's Republicanism*, pp. 644-663.

abszolút a gyakorlatiasság, a praktikum irányába mutatnak, amellyel Latini kilép a lovagi etika kérdésköréből.

Előzékenység tanításai a beszédre, a szavak használatára irányulnak: hogyan használjuk őket és hogyan építsük fel mondandónkat. Az udvari embernek nem szabad túl sokat beszélnie, és ami a legfontosabb, át kell gondolnia mondanivalóját, mielőtt elkezdené beszélni: a mondanivaló felépítése és elrendezése elengedhetetlen, hiszen a kimondott szavak súllyal bírnak, következményekkel járnak. A beszédmódnak illeszkednie kell a kontextushoz, a nyelvhasználatnak illőnek kell lennie. *Előzékenység* tehát a következményeket mutatja meg a lovagnak, azt, hogy mihez vezet egy rosszul megválasztott kifejezés a társadalmi térben. Ebben az esetben is Latini túllép a lovagi etika keretein, és az allegorikus alakon keresztül azokhoz is szól, akik valamilyen városi tisztséget töltenek be. A politikai interakciók alapja is a beszéd – ezt a szerző maga is jól tudja, hiszen követi szerepében több diplomáciai küldetést is teljesített. Jól használni a nyelvet tehát nemcsak a lovagoknak kell.

Előzékenység tanítása még egy ponton világosan illeszkedik a Latini-féle gondolkörbe: különbséget tesz két különböző típusú nemesség között. Elítéli ugyanis azokat a nemeseket, akik azt hiszik, hogy önmagában csak a származás értékes emberré teszi őket (1715-1724. sor). Az ő nézőpontjából azok a nemes emberek, akik a születési előjogaiktól függetlenül is tisztességesen viselkednek, és jó cselekedeteket visznek véghez. Ha ez a kiváltság és tisztas viselkedés kéz a kézben jár, az teszi teljessé a nemességet.

Ez a szentencia már csak azért is figyelemreméltó, mert ezzel Latini szerzői szándéka is testet ölt: az erények tehát egy olyan viselkedési kódexet kínálnak, amely a nem nemesek számára is elérhető és követhető. A nem nemesek, a nem lovagok is tudnak nemesen viselkedni, a városköztársaság hasznára válni, a közjóért munkálkodni. Ez a fajta megkülönböztetés, tehát a származása/hatalma alapján nemes – a viselkedése, a tettei teszik nemessé (azaz szokásaiban és szívében nemes), a *Trésor*-ban is megfigyelhető, bár más hangsúlyokkal.³⁵⁶ A költemény mutatja meg egymás mellett őket, egymást kiegészítve.

Becsületesség és *Bátorság* egyenesen megszólítják a lovagot, s olyan viselkedésmódokról beszélnek, amelyek kimondottan a lovagi kultúrához, ehhez a társadalmi réteghez kötődnek. Ebben a jelenetben rajzolódik ki a legjobban Latini azon

³⁵⁶ Vö. *Trésor*, ed. Beltrami, Prefazione, p. V.

kísérlete, hogy a lovagokat a városköztársaság rendszerébe illessze és szerepüket a város keretein belül értelmezze. Fő feladatuknak a konfliktusok kezelését, a város belső erőinek ellenőrzését és a közjó irányába terelését jelöli ki. Természetesen itt nincs szó arról, hogy Latini egy utópiát, egy hipotetikus köztársaságot álmodna meg, amelyben nincsenek társadalmi- és kulturális különbségek. Csupán egy módot ajánl ennek a szerinte dinamikus struktúrának – amely a városköztársaság maga –, a kezelésére. Ez tükröződik *Bátorság* szavaiban is: amikor a konfliktusokról értekezik, azt mondja a lovagnak, hogy egy vitás kérdésben nagyobb bátorság és lelki erő kell ahhoz, hogy valaki egy döntőbíróhoz forduljon, minthogy magának szolgáltatson igazságot. Ennek kissé ellentmond, hogy utána viszont hosszú verssorokon keresztül magyarázza, hogyan védje meg a saját becsületét, hogyan készítse elő az esetleges bosszút, hogyan szervezze meg a párbajt. Ebből kitűnik, hogy a szerző-Latini nem tartja illegitimnek ezek gyakorlását, sőt, elismeri, hogy gyakran előfordulnak, amikor családok, klánok, pártok érdekeinek összeütközéséről van szó. Kínál azonban ennek az ellentmondásnak a feloldására egy megoldást: az idők változtak, de ez nem jelenti azt, hogy a régi fogalmak és az előző politikai berendezkedés, valamint annak intézményei kiüresedtek. Maga az *Il Tesoretto* is egy kísérlet, hiszen a költemény által közvetített teoretikus- és főleg gyakorlati ismeretek segítségével egy teljesen új politikai kultúrát szeretne meghonosítani városában, a Firenzét alkotó sokféle és sokszínű, ugyanakkor összeegyeztethető értékek mentén. Ha sikerül dinamikus egyensúlyba hozni a régit és az újat, a különböző társadalmi rétegek és különböző kormányzási hagyományok keveredését, teret nyerhet a politikai innováció. Ez az epizód tehát világos üzenet, amely már egy szélesebb körhöz, egy heterogén firenzei társadalomhoz szól, aminek a tagjait az a közös cél tartja össze, hogy megvalósíthassák a gyakorlatban is különböző értékrendszerek békés együttélését.

Véleményem szerint így válik az *Erény* birodalmának epizódja a költemény leghangsúlyosabb részévé, egyfajta politikai programmá. Ebből a szempontból vizsgálva a kérdést ez a „program” csak reflektál Firenze politikai valóságára: Latini visszatérését és a hatalomváltást követően valami végleg megváltozott. A régi, a hatalmat a kezükben tartó családok egyre inkább kiszorultak a hatalomból, és olyan új családok emelkedtek fel, akik vagyonukat kereskedelmi és pénzügyi vállalkozásoknak köszönhették. Az udvari költészet, a lovagregények és lovagi hagyományok még a régi elit ízlését tükrözték, az újonnan megszülető etikai-politikai jellegű művek (amelyeket ugyanúgy az antik klasszikusok inspiráltak, csak a hangsúlyok változtak meg), már egy új közeghez szólnak. Az általuk közvetített értékek már a „*vivere civile*”, alapjait jelentik, a közéletben

tevékenykedők felé fordulnak.³⁵⁷ Programadó költeményében tehát Latini azt a mediátori szerepet vállalja fel, amely hidat, összeköttetést teremt az arisztokratikus ízlés és egy újfajta etikai-politikai értékrend között. Ennek az alappillére a népnyelv és annak használata, megmutatva, hogy ez a nyelv immár arra is alkalmas, hogy filozófiai-természettudományos és morálfilozófiai ismereteket is közvetítsen.

IV.6.4.3. A *Szerelem* birodalmában

Ebben a részben Latini abszolút szembehelyezkedik az *Erény* birodalmának statikus képeivel és hierarchikus rendjével, ebből az ellentétes bemutatási módból egy bizonyos belső feszültség is keletkezik a műben. A *Szerelem* birodalmának feltűnését egy allegorikus táj vezeti be, amely az olvasóban azonnal a francia *Rózsaregényt* idézi fel. Ezt a felismerést azonnal elhalványítja egy váratlan kereszteződés felbukkanása. A jobbra vezető út³⁵⁸ völgyeken, hegyeken, erdőkön, sűrű bozótoson és hidakon át egy szép rétre vezet – egyértelmű kontrasztjaként azoknak a helyeknek, amelyeken az *Erény* birodalmába való belépés előtt át kellett haladnia az utazónak. Most május van (2198. sor), ezt tükrözi a táj is (ismét egyértelmű allúzió a *Rózsaregényre*), azaz a szerelem hónapja. Bár a költeményben nincsenek olyan, az időre utaló szerkezeti elemek, amelyek időbeli kereteket adhatnának a poémának, ebből arra lehet következtetni, hogy a vándor allegorikus utazása már több hónapja tarthat (hiszen a montaperti csata 1260. szeptemberében zajlott, ő azóta bolyong, tehát a *Szerelem* birodalmába való belépéskor 1261. májusa lehet)³⁵⁹.

Ebbe a birodalomba belépve az utazó szeme elé a *Természet* és az *Erény* birodalmához hasonlatos tökéletes szimmetra tárul. A rét meglepő átváltozásaiban a *Szerelem* hatása mutatkozik meg, így ismét azzal a szerkezeti megoldással találkozunk, hogy még mielőtt maga a *Szerelem* istene feltűnne, előtte megismerjük az általa kiváltott érzelem fázisait és egyes aspektusait.

³⁵⁷ Vö. SKINNER, Q., *Le origini del pensiero politico moderno*, vol. I, II. Bologna, Mulino, 1989. pp. 113-114., valamint Nederman, *Commercial Society and Republican Government in the Latin Middle Ages: The Economic Dimensions of Brunetto Latini's Republicanism*, pp. 644-663.

³⁵⁸ Itt ismét egy hivatkozást találunk a pitagoraszai Y-ra és a periegetikus irodalom hagyományaira. Az útelágazás egyben választást, a jobbra vezető ösvény az erényekhez, a balra vezető ösvény a bűnökhez vezet, s az utazónak kell választania, hogy melyik ösvényre lép. Vö. Holloway, *Il Tesoretto*, Introduction, p. VIII.

³⁵⁹ Vö. Berisso, *Tre annotazioni al Tesoretto*, az időpontok és a datálás kérdésköréhez fűzött megállapításaival.

<i>io giunsi in un bel prato</i>	<i>én egy szép, minden oldaláról</i>
<i>fiorito d'ogne lato,</i>	<i>virágos rétre értem,</i>
<i>lo più ricco del mondo.</i>	<i>amely a világ legpompásabb helye.</i>
<i>Ma or pareva ritondo,</i>	<i>Hol kereknek tűnt,</i>
<i>ora avea quadratura;</i>	<i>hol négyszögletűnek;³⁶⁰</i>
<i>ora avea l'aria scura,</i>	<i>egyszer sötétnek,</i>
<i>ora e chiara e lucente;</i>	<i>máskor világos-fényesnek;</i>
<i>or veggio molta gente,</i>	<i>egyszer sok embert láttam ott,</i>
<i>or non veggio persone;</i>	<i>majd nem láttam senkit;</i>
<i>or veggio padiglione,</i>	<i>hol láttam pavilonokat,</i>
<i>or veggio case e torre;</i>	<i>hol házakat és tornyokat;</i>
<i>l'un giace e l'altro corre,</i>	<i>valaki feküdt és más futkározott,</i>
<i>l'un fugge e l'altro caccia,</i>	<i>valaki menekült, más pedig úzte,</i>
<i>chi sta e chi procaccia,</i>	<i>valaki állt, valaki kutatott,</i>
<i>l'un gode e l'altro 'mpazza,</i>	<i>valaki örömködött, más pedig dühöngött,</i>
<i>chi piange e chi sollazza:</i>	<i>volt aki sírt és volt aki vigaszt nyújtott:</i>
<i>così da ogne canto</i>	<i>így minden oldalról</i>
<i>vedea gioco e pianto.</i>	<i>örömet és bánatot egyszerre láttam.</i>

Il Tesoretto, 2201-2218. sor

Ez a szép virágos rét azonban egyáltalán nem olyan, mint a *Rózsaregény*ben, nem látunk ott a lovagi kultúrából ismert alakokat. A „*bel prato fiorito*” (2201. sor) folyton változóként tűnik fel Latini előtt, hol kerek, hol négyszögletű, hol sötét, hol újra világos.³⁶¹ Egyszer rengeteg alakot látunk, máskor oly kihalt a rét, mintha soha nem is lett volna ott senki. Egyszer tornyok és házak bukkannak fel, máskor örömtől vagy éppen a fájdalomtól könnyező figurák mozgása tölti meg a teret. Ez a folyamatos változás a szemlélőből csodálatot, de egyben félelmet is kivált, ez arra vezeti, hogy az amulettjétől kérjen segítséget és bátorítást. Ezek a kaleidoszkóp-szerűen változó képek nemcsak

³⁶⁰ Rajnavölgyi rámutat, hogy a *Rózsaregény* első részében a Gyönyör kertje szabályos négyszöget alkot, akárcsak a Rózsa köré emelt négyoldalú és a négy égtáj felé kapuval ellátott vár. Jean de Meun soraiban a kertes rét a tökéletességet jelképezően azonban kerek formájú. Vö. Rajnavölgyi, *Rózsaregény – A fordító olvasata*, pp. 49-50.

³⁶¹ Ez ismét egyértelmű allúzió a *Rózsaregény*re, helyesebben annak változékony kertjére: „*verger de Deduit*” (azaz a *Gyönyörök kertje*), amely a szerelem ellentmondásos lelkiállapotainak vizualizációja. Vö. Guillaume de Lorris – Jean de Meun, *Rózsaregény*, ford. Szabics, előszó.

benne, hanem az olvasóban is számtalan kérdést vetnek fel, holott valójában a rejtély megoldása igen egyszerű és a birodalom létéből fakad: a folyton változó és mindig más alakot öltő rét a szerelmesek lelkiállapotát tükrözi. Erre azonban csak ennek a jelenetnek a végén döbbenhet rá az olvasó, addig csak önkényesen váltakozó képek véletlenszerű egymásutánjának tűnik a jelenet. A szép rét tehát allegorikus értelemben tűnik fel: ahogyan a szerelmesek lelkiállapota is folyton változó, váratlanul egyik szélsőséges érzelemből a másikba hajló, úgy a rét is egymásnak ellentmondó aspektusokon keresztül „fogható” meg. A szerelem az az erő, amely ilyen egymásnak ellentmondó állapotokat idézhet elő.

Az utazó elbizonytalanodását az is jelzi, hogy nem értve a szeme elé táruló jelenetet, megkérdez négy apródot, akik éppen sietősen ellovagolnak mellette. Meglepő módon tudják a nevét, így ezt a választ kapja egyiküktől:

<i>Sappi, mastro Burnetto,</i>	<i>Tudja meg, Burnetto mester,</i>
<i>che qui sta monsegnore</i>	<i>hogyan itt él az úr</i>
<i>ch'e capo e dio d'amore;</i>	<i>aki mindennek a feje, és a szerelem istene;</i>
<i>e se tu non mi credi,</i>	<i>és ha te nem hiszel nekem,</i>
<i>passa oltra e sì 'l vedi;</i>	<i>menj tovább és majd meglátod őt;</i>
<i>e più non mi toccare,</i>	<i>és engem erről ne is faggass,</i>
<i>ch'io non t'oso parlare”.</i>	<i>mert nem beszélhetek veled.</i>

Il Tesoretto, 2240-2246. sor

A négy ifjú, amilyen hirtelen tűnnek fel, aztán olyan hirtelen el is tűnnek. Maga Latini is azt mondja, hogy nem tudja megmagyarázni rejtélyes feltűnésüket:

<i>Così furon spariti</i>	<i>Így tűntek el egy szempillantás alatt,</i>
<i>e in un punto giti,</i>	<i>így aztán nem tudom, hová és hogyan,</i>
<i>ch'ì non so dove o come,</i>	<i>nem ismerem</i>
<i>né la 'nsegna né 'l nome.³⁶²</i>	<i>sem címerüket, sem nevüket.</i>

Il Tesoretto, 2247-2250. sor

³⁶² Ez talán az Emmaus paradigma történetére utal (*Vita Nuova* IX). Vö. HOLLOWAY, B., J., *The Vita Nuova: Paradigms of pilgrimage*, in *Dante Studies*, CIII., 1985. pp. 103-124. Úgy vélem, itt valószínűleg egy lovagi jelképről (esetleg rangról, vagy inkább címerről) lehet szó.

Ezen a ponton az artúri regények kedvelt motívuma juthat eszünkbe: a hirtelen felbukkanó, a színen áthaladó, majd tova is tűnő figurák fontos információk hordozói, olyan személyek, akik mindig, megmagyarázhatatlan módon sietnek és éppen ezért csak rövid, tömör válaszokat adnak az utazó-felfedező-vándor számára. Ezen regények klasszikus változataiban a későbbi események megvilágítják az adott epizód rejtélyét, a furcsa figurák szerepét.³⁶³ Azonban az *Il Tesoretto*-ban a négy apród rejtélyére, hogy mi a nevük, honnan jöttek, és merre tartottak, sosem derül fény. Valószínűleg az ő alakjuk is szerkezeti elem, olyan mellékes figurák, akik azzal, hogy az utazót névről ismerik, felgyújtják benne a vágyat, hogy egyéb információkat is szerezzen róluk. Így folytatva útját jut el a *Szerelem* birodalmába. Latini tehát ezzel a rövid közjátékkal is csak előkészíti a következő jelenetet, miközben növeli az olvasó várakozását. Ezzel a lépésével pedig áthágja a lovagregények és az allegorikus költemények azon szabályát, hogy minden elemnek, minden szereplőnek az elbeszélésben valamilyen funkcióval kell bírnia.³⁶⁴

Mint az előző helyeken, itt is először a maga teljes valójában mutatja be a *Szerelem* birodalmát, majd ezután az egyes részletek is feltűnnek előtte. Egy vak és mezítelen fiatal alakját látja meg maga előtt, akit a szerelem rabjainak egyszerre boldogsággal és fájdalommal teli csapata vesz körül. Az ifjúnak tollai és szárnyai vannak, s íjából nyílveszőket lő ki.³⁶⁵ Akit eltalál, azon rögtön megmutatkoznak a szerelem jelei.

Ezen a ponton ismét nézőpontváltás következik be, az utazó megint a szemlélődő szerepébe lép. A *Szerelem* birodalmán való áthaladás szinte a végéig néma jelenet. Az első apród tömör rövid válasza után senki sem szól Latinihez, és ő sem mer kérdéseket feltenni a *Szerelem*-nek és a nemes hölgyeknek, akik őt körülveszik. Ez a négy alak személyesíti meg annak a lelkiállapotát, akit a szerelem nyila elért: ők *Félelem*, *Vágy*, *tiszta Szerelem* és *Remény*.

*E questi quattro stati
son di Piacere nati,*

*És ez a négy állapot,
a Gyönyörből született,*

Il Tesoretto, 2319-2320. sor

³⁶³ Erre példa a bűvös szekér, a rajta ülő törpével, aki Lancelotnak csak egy rövid, tömör választ ad, Chrétien de Troyes történetében. Vö. Szabics, *Trubadúrok és trouvère-ek: az udvari szerelem költészete*, ezeknek a motívumoknak a tárgyalására vonatkozó részei.

³⁶⁴ Vö. Costa megállapításaival: Costa, *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*, pp. 56-57.

³⁶⁵ Ámor egyéb attribútumairól lásd: PANOFISKY, E., Blind Cupid, in *Studies in Iconology*, Boulder, Westview Press, 1972. pp. 95–128.

A főszereplő némasága majd csak az Ovidiusszal való találkozáskor oldódik fel, ugyanis csak Ovidiushoz mer kérdéssel fordulni később, amikor már azt hiszi, hogy kijutott a Szerelem birodalmából. Azonban Ovidius is visszautasítja, hogy teoretikus tanítást adjon számára a látott dolgokról, és felhívja a figyelmét arra, hogy csak aki átélte, az értheti meg a *Szerelem* valódi erejét és hatását.

<i>Ed elli in buona fede</i>	<i>És ő jó hittel</i>
<i>mi rispose 'n volgare</i>	<i>népnyelven felelt nekem,</i>
<i>che la forza d'amare</i>	<i>hogy a szerelem erejét</i>
<i>non sa chi no lla prova:</i>	<i>nem ismeri, aki még nem próbálta:</i>

Il Tesoretto, 2372-2375. sor

Ekkor döbben rá az utazó, hogy mennyire megérintette az az érzés, amely elől azt hitte, hogy elfuthat. Felteszi magának a kérdést: lehetséges lenne, hogy úgy találta el a *Szerelem* nyila, hogy azt ő észre sem vette?

IV.6.4.3.1. A *Szerelem* birodalmának didaktikai célja

Az *Il Tesoretto* ábrázolásában a szerelem tökéletes szimmetrikus ellenpontja az erénynek. Ez már a leírásokból is látszik: *Erény* császárnőt négy királyi leánya, a négy kardinális erény megszemélyesített alakjai veszik körül, a *Szerelem istenét* pedig a szerelem fázisait megjelenítő négy alak. Az *Erény* birodalmát a hierarchikus rend uralja, a szerelem kísérői káoszt szítanak. Latini perspektívájában a kozmoszt örök, változatlan törvények szerint alkotta meg az Úr, ebben a rendben a szerelem kiszámíthatatlan és teljességgel észszerűtlen. A szerelem egy olyan erő, amely magával ragadja az egyént és a világi örömek felé taszítja. Ez már a bujaság bűne, amely nemcsak az emberiség, de maga a vándor bukásának is okozója. A kozmosz perspektívájában, mivel azt változatlan, örök törvények szerint alkották, a szerelem egy vak és irracionális rosszhatást jelent. Az utazó-főszereplő is csak úgy tud kikeveredni ebből a csapdából, a *Szerelem* birodalmából, hogy Ovidius közbeavatkozik és segít neki. Ő, a morális vezető, visszavezeti a vándort a helyes

útra, azaz kiemeli a szerelem által okozott káoszról, a világ teremtésének analógiájára: így történt a forma kiszabadítása is a formátlan anyagból.³⁶⁶

IV.6.4.4. A *La Penetenza*–epizód

A következő epizód, amikor az utazó-főszereplő félbeszakítja az allegorikus utazását, arra szolgál, hogy Montpellier-ben, az ottani szerzeteseket felkeresve vallomást tegyen és bűnánatot gyakoroljon. Ez a jelenet a *Szerelem* birodalmából való megmeneküléshez kapcsolható: egyértelmű a kapcsolat bűn és bűnbánat között.

A *La Penetenza* epizódját (2427-2892. sor) sokáig egy utólagosan beillesztett jelenetnek tekintették. Mivel ez a rész erősen didaktikus, több ponton pedig nem illeszkedik a költemény addigi tematikájába, tehát kritikusai szerint az allegorikus elbeszélés egységét megbontja, éppen ezért több kéziratból is hiányzik, vagy ellenkezőleg, külön, egyfajta verses episztolaként kezelik és ebben a minőségében külön címet is kapott.³⁶⁷

Arra, hogy ez a rész miért nem illeszkedik szervesen a költemény szövetébe, az lehet a magyarázat, hogy itt a szerző-Latini egy másfajta elbeszélési módot választott. A vallomást ugyanis egy kedves, nagyrabecsült, közeli barátjának címzett levélbe rejti („*Al fino amico caro [...] ti mando 'n queste carte*” – 2427. és 2436. sor), akit Holloway, a címzetthez hasonlóan, a művelt olvasóval azonosít.³⁶⁸ Ciccuto rámutat, hogy ez a szófordulat a *Trésor*-ban és a *La Rettoricá*-ban is előfordul. Azt feltételezi, hogy a levél címzettje az a Rustico Filippo lehet, akinek az *Il Favolello* című munkáját szánta Latini.³⁶⁹ A megszólított kedves barátot a szerző a jó példa követésére inti, és megjegyzi, hogy bár eddig mindketten főleg a világi dolgokkal törődtek, de ideje ezt az életmódot elhagyni. Ez, az epizódban többször is előforduló szintagma „*mondezza*” (2460. sor), „*cosa mondana*” (2505. sor), „*un poco mondanetti*” (2561. sor) egyértelmű utalás a Latini által

³⁶⁶ Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, pp. 168-169.

³⁶⁷ A szerelemmel való találkozás utáni vallomás epizódja megtalálható Huon de Méry *Tournoiement de l'Antéchrist* című költeményében is, amely az 1230-as évek második felében keletkezett: ebben a költő, miután megsebezte Vénusz nyila, vallomásával egyfajta megszabadulást, felszabadulást él át, s ezzel vonja ki magát a szerelem hatása alól. Mivel a két mű között más hasonlóságok is vannak (egyes szám első személyben történő elbeszélés, egy konkrét politikai eseményből kiinduló élethelyzet, amely az allegorikus élmény kiváltója stb.), Jauss úgy véli, hogy Latini ismerhette ezt a költeményt is. Vö. Jauss, *Brunetto Latini poeta allegorico*, p. 150.

³⁶⁸ Vö. Holloway, *Il Tesoretto*, a sorhoz fűzött kommentárjában.

³⁶⁹ Vö. Ciccuto, *Il Tesoretto*, Introduzione; valamint a 2427. sorhoz fűzött kommentárjában.

követett és formálni kívánt világi kultúrára, annak pragmatikus ismereteire és azok közvetítésére a politikailag aktív, városáért tenni akaró, a munkálkodásában a köz javát szem előtt tartó polgár számára. Ha Latini valóban a retorika nagymestere, és kiváló ismerője az antik és középkori hagyományoknak és modelleknek, ahogyan krónikájában Villani állította róla, akkor felmerül a kérdés, hogy miért nem az *Il Tesoretto* allegorikus kereteit használta fel arra, hogy a penitencia kérdésköréről értekezzen? Miért kellett egy műfajában és stílusában teljesen eltérő betoldást beillesztenie a verssorok közé?

Bár erre világos magyarázat nincs, több elemző úgy véli, hogy bizonyos tartalmi elemek összekapcsolják az előző epizódokkal, tehát jól illeszkedik a költemény kompozíciójába.³⁷⁰ Folytatva az előző fejezetekben megfogalmazott gondolataimat, a korábbi kritikákkal szemben, a főleg Jauss által felvázolt szempontokat követve és továbbfűzve, úgy vélem, hogy az *Il Tesoretto* kompozíciós elemei, azok megteremtése és igen tudatos és módszeres elrendezése teszik érdekessé minden további vizsgálódás számára. A fiktív levél mondanivalója nem áll éles ellentétben a költemény korábbi részeivel, sőt, azokból világosan következik. Az allegorikus-didaktikus utazás – mire ehhez az epizódhoz ér – már jó ideje tart, s az utazó-főszereplő bejárta már a *Természet*, az *Erény* és a *Szerelem* birodalmát, megismerkedve azok felépítésével, rendjével, lakóival, s felvértézve az ott látottak-hallottak és tapasztaltak által megszerzett ismeretanyaggal. Azonban ez a tudás kevésbé teoretikus, inkább pragmatikus jellegű: bár a *Természet* birodalmában a vándor bőven kapott információkat a megszemélyesített *Természet* alakjától a világ teremtéséről, a benne létező földi teremtményekről, a *Természet* saját szerepéről ebben a dinamikus, folyton megszülető-meghaló-s aztán új életre kelő, változó mikrokozmoszban, de az *Erény* és a *Szerelem* birodalmában főként olyan tudást szerzett, amely az élet mindennapi dolgaira, az etikára, a politikára vonatkoznak.

Az utazót a legnagyobb megrázkódtatás a *Szerelem* birodalmában éri, hiszen rá kell döbbsennie, bár nem volt tisztában vele, de őt is elérte ez a szenvedély, s most ettől akar megszabadulni – sikertelenül. Ezért fordul Ovidiushoz is, hogy az segítsen neki ebből az elnyomásból kiszabadulni.³⁷¹ A szerelem rabigájából kitörni csak az egyén

³⁷⁰ Vö. Jauss, Librandi és Briguglia fentebb már hivatkozott tanulmányaiban a vonatkozó kérdések tárgyalásánál.

³⁷¹ A francia udvari költészetben a XII. századtól kezdve jól kimutatható a szerelmes Ovidius hatása: például Andreas Capellanus már említett, az udvari szerelem egyfajta kézikönyvének tekintett művének hármas tagolása az ovidiusi *Ars amatoria* felosztását követi, tartalmilag pedig elsődleges forrásnak tekinthetők Ovidius szerelmi témájú művei. Chrétien de Troyes, Marie de France és a trubadúrlíra is folytatta az ovidiusi hagyomány újratemtését. A *Rózsaregény* is beillesztette narratívájába a szerelem

megtisztulásával és múltbéli bűneinek beismerésével lehet. A bűnbánat tehát elkerülhetetlen, és a 2431. sortól kezdődő újabb, második prológus a bizonyíték arra, hogy itt egy valódi spirituális fordulattal állunk szemben, ami majd az utazás menetét is megfordítja. Ez a második „ajánlás”, amely formájában és bizonyos tartalmi elemeiben is leképezi az elsőt,³⁷² ugyanakkor, – hívják fel a figyelmet egyes értelmezések – az első ajánlás mintegy ellenpólusa, hiszen itt a szerző-Latini visszavonja, megmásítja bizonyos korábbi állításait és minden földi dolog hiábavalóságát magyarázza. Az epizód tehát bizonyos szempontból, a szerelem-kaland megpróbáltatásai és viharai után, visszafordul az Erény birodalmának témaköréhez, és megpróbálja az erények igaz forrásait felkutatni. Az „első” ajánlással szemben itt olyan személyeket találunk, akik a szerző számára az erkölcsi- és intellektuális tökéletességet testesítették meg, ilyen Nagy Sándor, Hektór és Salamon király is.³⁷³

A levél tulajdonképpen egy „*contemptus mundi*”-val, a világ megvetésének témájával indul (2431-2518 sor). A világi dolgok hiábavalóságának („*è vanitate vana*” – 2506. sor) kifejtése a *Szerencse* kérdéskörétől indul („*come Ventura mena / la rot’ a falsa parte*” – 2434-2435. sor)³⁷⁴, amely eredetileg a *Természet*-jelenet programjában került említésre: ott ugyanis a *Természet* kijelölte a vándor további útját, s ennek egyik állomása a *Szerencsé*vel való találkozás lett volna. Ez után a vallomás után ugyanakkor maga a főszereplő dönt úgy, hogy alaposan átgondolva az eddigi tapasztalatait, már nem akarja a *Szerencsét* és annak dolgait megismerni, ezért azt az utat már nem járja be (vö. a következő alfejezetben tárgyalt hiátusok szerepének elemzésekor).

tudományát és szabályait, és ahogyan láhattuk az előző alfejezetekben, a középkori allegorikus gondolkodás nyomán a szerelmet és annak vetületeit érintő fogalmakat megszemélyesíti. A *Rózsaregényt* alkotó két rész között azonban mind a szerelemfelfogás, mind pedig az allegorikus alakok vonatkozásában alapvető különbségek fedezhetők fel. Vö. MINNIS, A. J., *Magister Amoris: The Roman de la Rose and Vernacular Hermeneutics*, Oxford, Oxford University Press, 2001. p. 11. Mivel azt a kérdést, hogy az *Il Tesoretto* mikor keletkezett, s hogy Latini ismerte-e Jeun de Meun alkotását, nem sikerült megnyugtatóan tisztázni, itt most nem térek ki külön Ovidius szerepeltetésére és hatására Latini életművében.

A *Szelelem* birodalmának kérdésköréről részletesen lásd a IV.5.5. és IV.5.6., valamint a IV.5.7. és a IV.6.4.3. fejezetek vonatkozó részeit.

³⁷² Vö. például a saját nevének említése kapcsán: „*io Burnetto Latino [...]*” – 70. és 2431. sor.

³⁷³ Vö. Briguglia, „*Io, Burnetto Latini*”. *Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto*, pp. 179-180.

³⁷⁴ A forgandó Szerencse képe közkedvelt volt a korszakban és a Duecento–Trecento lírájának is visszavisszatérő eleme volt. A Szerencse kerekének allegorikus ábrázolása a középkori kódexekben, majd a Tre- és Quattrocento festészetében is megjelent: mindig egy nőalak (Fortuna) forgatja a kereket, akinek szeme gyakran be van kötve, utalva ezzel a vakszerencse, a sors forgandóságára. Többnyire a Napkerék forgásához hasonlóan, a világ négyes felosztásához is illeszkedően ábrázolták: hajnal (felemelkedés), dél (zenit), naplemente (hanyatlás), éjszaka (lehullás).

Lásd például jelen dolgozat III. fejezetében, a XV. ének elemzése kapcsán is. Ezt a képet a *Trésor* II. könyve is felhasználja.

A levél középpontjában a hét fő bűn leírása áll, amelyeket a gőgtől kezd el felsorolni és röviden bemutatni (2613. sor). Itt szeretném megjegyezni, hogy a költemény nem törekszik teljességre, a verses forma szűk keretet szab és nem teszi lehetővé a tárgyalt téma árnyalt és részletes kifejtését, amely majd a maga teljességében a *Trésor* című enciklopédia II. könyvében történik meg (illetve ezzel kapcsolatban vö. a következő alfejezet erre vonatkozó megállapításaival). Ezekben a verssorokban csak a bűnök egymás utáni sorrendjét vázolja fel a szerző (mindig ugyanazon szófordulattal vezeti be a következő vétket: például „*d’invidia nasce l’ira*” – 2662. sor, „*in ira nasce e posa / accidia*” – 2683-2684. sor), valamint egy-egy jellemző magatartásforma (azaz hogyan lehet az adott bűnbe esni) kerül elemzésre.

Az utazó-főszereplő krízise tehát az episztola alapján kettős: nemcsak a szerelem okozott neki hatalmas vívódást és késztette elképzeléseinek újragondolására, hanem morális-világnézeti válságba is került, amely abból fakad, hogy megkérdőjeleződik benne számtalan olyan fogalom és gyakorlati jellegű ismeret, amely pedig az egész addigi tevékenységének, munkálkodásának alapjait jelentette (erre utalhatnak a fent említett, a világi dolgokra vonatkozó szintagmák). Az epizód tehát azért is illeszkedhet szervesen az *Il Tesoretto* mondanivalójába, mert a *La Penitenza*-vallomás tulajdonképpen az eddig megismert és elsajátított tudásnak egyfajta újragondolása: a szerző-Latini egész valóját eddig meghatározó laikus-, etikai- és polgári értékek most vallásos köntösben kerülnek definiálásra, újraértelmezésre, hogy beilleszthetővé váljanak a szerző didaktikai programjába.

A bűnbánat jelenetének egyéb szerepe is lehet, ha egy másik nézőpontból vizsgáljuk azt meg. Latininek ugyanis lehetett az a célja, hogy költeményét azok közé az udvari szerelemtől és a szerelem tematikától eltávolodó, sőt, azokat kritikusan szemlélő erkölcsfilozófiai jellegű művek közé illessze, amelyek a korszakban nagy népszerűségnek örvendtek, elég például az itáliai területen széles körben ismert Guittone d’Arezzo nevére és gazdag életművére gondolnunk. Az *Il Tesoretto*tól elválaszthatatlan az enciklopedikus dimenzió, hiszen kimondva-kimondatlanul pontosan az a szándéka, hogy több ideológiát, többféle ismeretanyagot, széles körű tudást kínáljon az olvasónak. Ha ebből indulunk ki, a bűnbánat és az ezzel kapcsolatban elemzett vétkek témája arra is szolgál, hogy a költemény még szélesebb spektrumát nyújtsa a korszak műveltségének. Az egyén erkölcsi újjászületése tehát nagyban befolyásolja az enciklopedikus jellegű tanítás tartalmát, módját és céljait is.

Az epizód azért is jelentős a mű egésze szempontjából, mert a bűnbánat lehetővé teszi, hogy az utazásnak új szakasza kezdődjön. A vándor lovagolva kel át egy erdőn, s az Olümposzhoz ér. Innen aztán újra megszemléli az egész világot:

<i>ch'io vidi tutto 'l mondo,</i>	<i>és én láttam az egész világot,</i>
<i>sì com'egli è ritondo,</i>	<i>olyan kereknek, amilyen,</i>
<i>e tutta terra e mare,</i>	<i>és az egész földet és tengert,</i>
<i>e 'l fuoco sopra l'âre;</i>	<i>és a tüzet a levegő felett;</i> ³⁷⁵

Il Tesoretto, 2903-2906. sor

Ez alkalommal azonban a föld felszíne nem az óceánig terjed, mint a Természet birodalmában, hanem a Földet egy gömb alakú égitestnek látja, amelyet négy elem alkot. Ekkor találkozik a főszereplő Ptolemaiosszal, akit az asztronómia és a filozófia mesterének tart, s akitől ezért magyarázatot kér a négy elem természetéről. A középkorban hagyományosnak számított a hét szabad művészet párosítása az égi szférákhoz,³⁷⁶ maga Latini is így utal rá a költemény 876. sorában, amikor a *Természet* megjövendőli utazásának következő állomásait. A szerző-Latini csodálata és elismerése Ptolemaiosz irányába nyilvánvaló, mesterének tartja, így aztán nincs is szükség az utazás folytatására az égi szférák felé, az ő magyarázatai és útmutatásai elegendőek eme dolgok megértéséhez. A *Természet*, az *Erény* és a *Szerelem* birodalmának bemutatása után az utazó víziója valószínűleg úgy ért volna véget, hogy ő a „*contemplator caeli*”, az egek szemlélője az Olümposz csúcsán. Ha az általam nagy jelentőségűnek tartott kompozíciós elemeket vesszük alapul, és a költeményt kerettörténeteken keresztül szemléljük, valószínűleg ez lett volna a negyedik kerettörténet, az égi szférák és a hét szabad művészet leírása és részletes bemutatása, amely során valószínűleg a *Természet* által adott tanítások egy magasabb szinten, kiegészítve és továbbgondolva jelentek volna meg.³⁷⁷ Ebben a hiányzó epizódban pedig immár nem egy megszemélyesített alak, hanem Ovidiuszhoz hasonlóan, a szerző-Latini által nagyra tartott Ptolemaiosz lett volna segítségére az utazó-főszereplőnek.

³⁷⁵ Lásd ezt a képet Latini forrásaiban, például Cicero *Somnium Scipionis* című munkájában, valamint Boethiusnál (*De consolatione philosophiae* 2, prosa 7.), erre utal Holloway is a sorhoz fűzött kommentárjában.

³⁷⁶ Vö. Dante művével is: *Convivio*, II. XIII.

³⁷⁷ Ha valóban lett volna egy negyedik kerettörténet is, az szépen illeszkedett volna Latini azon szerzői elképzeléseinek struktúrájába, amely a négyes szám szimbolikája köré rendeződik. Vö. 272. számú lábjegyzet.

IV.6.4.5. A hiátusok szerepe

Kritikusai számtalan alkalommal Latini szemére vetik, hogy az általa létrehozott költemény szövege elemi szintű, kezdetleges, leegyszerűsített. A már többször tárgyalt belső utalások (lásd például a IV.6. fejezet vonatkozó részeiben) miatt többen úgy vélik, hogy az eredeti szerzői szándék szerint a poémát mindenképpen egy próza kísérte volna, vagy olyan formában, hogy a prózai szöveg a verssorokkal párhuzamosan lett volna olvasandó (erre utal például a 395-426., a 909-914., vagy az 1121. sor) vagy egyenesen a sorok közé beszúrva (ahogy erre a 2900. sor utal).

Vannak a szövegben későbbre ígért, azonban végül teljesen hiányzó témák. Ezekről csak elvétve emlékezik meg a szakirodalom, és nem tesz arra kísérletet, hogy ezen motívumokat összegyűjtse, vagy valamilyen logikus struktúrába szervezze. Ezért ebben az alfejezetben kísérletet teszek a hiánnyal kapcsolatos elemek és részletek kimutatására és rendszerezésére.

(1) A *Természet* birodalmának epizódjában először szó esik Istenről, a teremtésről és az eredendő bűnről (283-502. sor), majd az angyalokról (503-567. sor), Luciferről (569-616. sor), az egyes teremtményekről (617-666. sor), az emberi lélekről (667-774. sor), a négy kedvről (775-810. sor), az elemekről (811-836. sor), végül az égi jelekről és bolygókról (837-876. sor). Ezen a ponton találunk egy kiszólást a szövegből: aki többet szeretne megtudni az asztronómiáról, az a költemény azon részében, amelyet a hét szabad művészetnek szentel, talál egy hosszabb és részletesebb traktátust. Ez a rész viszont teljesen kimaradt a költeményből (hiszen a Ptolemyosssal való találkozásnál félbeszakad a poéma – lásd az előző fejezetrész megállapításainál).

Kiindulva a *La Rettorica* és a *Trésor* ezen témakörrel foglalkozó passzusáiból (lásd a II. fejezetben), valószínűsíthető, hogy Latini (Ptolemaiosz alakján keresztül) egy olyan tudományrendszert vázolt volna fel, amelynek a kiindulópontját az egek és a tudományok allegorikus megfeleltetése alkotja. Ahogyan majd később Danténál (a *Convivio* II. traktátusában), Latininél is az egek hierarchikus rendje a tudományok hierarchiájának modelljéül szolgált. Bár ebben nem lehetünk biztosak, de a cselekvés és a kontempláció viszonyának középkori problematikájában Latini talán a szemlélődő élet fölébe helyezte volna a cselekvő életet.

(2) Aztán később ennek a fenti problémának lehetünk szemtanúi– még szintén a *Természet* birodalmában – ahol a földgolyóról (927-1098. sor) és annak elemeiről (1099-1124) támad az utazónak víziója: ígéretet tesz, hogy mindezekről részletesen ír majd prózában is, hogy a homályos és bonyolult részeket megvilágítsa.

Az *Il Tesoretto*ban egyébként többször találunk hivatkozást a nyelv alkalmatlanságára, különösképpen akkor, amikor a költészet eszközeivel kíván ismereteket bemutatni és átadni:

<i>ma lingua né scrittura</i>	<i>de egyik nyelv vagy írás</i> ³⁷⁸
<i>non seria soficiente</i>	<i>sem lenne elegendő arra,</i>
<i>a dir compiutamente</i>	<i>hogy leírja a maga teljességében</i>
<i>le bellezze ch'avea,</i>	<i>azt a szépséget, amit birtokolt,</i>

Il Tesoretto, 268-271. sor

Különösen nehéz a teoretikus-metafizikai részekben a tudás közvetítése, amikor a *Természet* által a vándor elé tárt képek rejtett, mögöttes jelentését kellene felfedni az olvasó számára.

(3) Az allegorikus forma igen behatárolja az interpretáció módját, így a költemény vége felé maga a szerző „hangja” szól ki ismét a szövegből: látja, hogy az olvasónak prózában kell majd részletesebben elmagyaráznia a látottakat.

<i>E qui lascio la rima</i>	<i>És itt elhagyom a rímet</i>
<i>per dir più chiaramente</i>	<i>hogy világosabban elmondhassam</i>
<i>ciò ch' i' vidi presente:</i>	<i>amit most láttam:</i>

Il Tesoretto, 2900-2902. sor

³⁷⁸ Itt jelenik meg az *ineffabilità*-problémaköre, azaz a kimondhatatlanság toposza, amely mélyen gyökerezik az antik irodalomban és a bibliai hagyományban. Vö. PÁL, J., *Dante: szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2009. II. fejezet.

Amikor a szerző az általa látottak-hallottak-tapasztaltak kimondhatatlan voltára panaszkodik, valószínűleg csak egy klasszikusnak számító retorikai eszközzel él, ezzel felkelti az olvasó figyelmét, illetve a költemény tárgyának különlegességét és rendkívüliségét hangsúlyozza. Így kissé el is háritja a saját felelősségét: a tapasztalt dolgok olyannyira kivételesek és bonyolultak, hogy a költő nyelvi és értelmi képességei nem elegendők azok átadásához, közvetítéséhez. Ezen a toposzon lép túl Dante, amikor nála már ez a kimondhatatlanság nemcsak retorikai eszköz, hanem poétikájának egyik alapvonatkozása is. Vö. Kelemen, „*Komédiámat hívom tanúmul*”. *Az önreflexió nyelve Danténál*, pp. 136-137.

Látható tehát a szerző-Latini aggodalma, hogy mondanivalója nem eléggé világos, egyértelmű a laikus olvasó számára. A költemény allegorikus kereteit túllépve talán egy kevert mű, egy *prosimetro* (verses próza) megalkotására utal itt, ahol a prózai részek magyarázták, kommentálták volna a nehezebb verssorokat, így megvilágítva a bonyolultabb filozófiai- és erkölcsi tartalmak, fogalmak jelentését.

Egyes vélemények szerint a költemény formája a felelős a költői kudarcért: a verslábak és rímek gúzsba kötötték a költőt, aki úgy döntött, az általa felhalmozott hatalmas mennyiségű doktrinális anyag közvetítésére a próza alkalmasabb – talán ezért is hagyta befejezetlenül.³⁷⁹

(4) A *Természet* birodalmának utolsó részében, amikor a *Természet* kijelöli a vándor további útját, előre vetíti a találkozást két alakkal, *Szerencsével* és *Nyerészkedéssel* (1149-1154. sor). Erre azonban végül sosem kerül sor, mert a *La Penetenza* bűnbánó epizódja után maga az utazó dönt úgy, hogy nem szándékozik többé megkeresni és meghallgatni őket (2887-2892. sor – lásd az előző fejezet részben részletesebben).

(5) Végül pedig maga a költemény is „csonka”, hiszen a 2944. sornál félbeszakad. Hogy ennek mi az oka, azt nem lehet tudni, Latini nem utal rá egyik ráánkmaradt művében sem, hogy miért hagyta befejezetlenül a poémát.

Többen úgy vélik, hogy a politikai teendők és a városi intézményekben végzett tevékenységei elvonták Latinit az alkotástól, így egyszerűen nem maradt ideje az irodalmi ambíciói kiteljesítésére.³⁸⁰ Ez az álláspont azonban csak akkor védhető, ha az *Il Tesoretto* keletkezési idejét 1266 utánra, a Firenzébe való visszatérés korszakára tesszük, és megalkotásának körülményeit a Latini által vállalt megbízatások fényében vizsgáljuk.

Úgy vélem, ha a mű megszakadása formai-tartalmi okokból történt, akkor ahhoz a fenti 2. és 3. pontban vázolt megfontolások vezethettek, azaz, hogy Latini nem találta többé alkalmasnak az allegorikus versformát mondanivalója közlésére, mind annak műfaji-, mind pedig terjedelmi korlátai miatt.

³⁷⁹ Costa úgy véli, hogy Latini, rádöbbenve a mondanivalója átadására alkalmatlan verses forma korlátaira, azért hagyta félbe a poémát, hogy a nagyobb, prózai művel, a *Trésor*-ral foglalkozzon, hiszen annak mind terjedelme, mind prózai volta nagyobb teret biztosítanak a közvetíteni kívánt tudásanyag kifejtésének. Vö. Costa, *Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale* in *Dante e le forme dell'allegoresi*, pp. 51-52.

³⁸⁰ Vö. a II.4., a IV.2. és a IV.6.1. fejezetekben tárgyaltakkal.

IV.6.4.6. Elbeszélésmód és nyelvhasználat

Mivel az *Il Tesoretto* nyelvi–lexikai vonatkozásait többen feldolgozták (lásd az I. fejezet rövid kritikátörténeti áttekintésében, illetve különösen Librandi vonatkozó tanulmányát és Ciccuto az 1985-ös szövegkiadásban a verssorokhoz fűzött kommentárjainak hivatkozásait), ebben a részben is csak néhány alapvető jelenségre, illetve pár jellegzetes vonásra szeretném felhívni a figyelmet.

Az emberi gondolkodás sajátossága, hogy asszociációit vagy analógiás módszerrel, vagy ellentétes gondolati szerkezettel kapcsolja össze. A középkori gondolkodás alapvető jellegzetessége volt a kettősségekben való gondolkodás. Latini költeményében is megfigyelhetők – a Danténál már egyértelműen költői rendezőelvűvé váló – antitetikus szerkezetek. Mivel Latini forrásai és modelljei is használtak ellentétező szerkezeteket és antitetikus retorikai alakzatokat, talán nem meglepő, hogy a három kerettörténet során itt is találkozunk ilyen formákkal (vö. IV.6.3. fejezet).³⁸¹

Az *Il Tesoretto* előszeretettel használ olyan retorikai alakzatokat, mint az anafora, a katafora és a kiazmus, azért, hogy a szövegen belüli utalások rendszerét felépítse, egyszersmind a költemény mondanivalóját strukturálja. Ha igaz az a felvetésem, hogy a poéma jelentőségét és értékét a belső rendezőelvek mentén kell keresni, különösen hangsúlyossá válnak ezek a szövegen belüli előre- és visszautalások a szerző által közvetíteni kívánt tudásanyag elrendezése szempontjából. Még érdekesebb az a nézőpont, ha ezeket az alakzatokat a *Trésor* enciklopédiája és az *Il Tesoretto* verssorai között kíséreljük meg megfeleltetni egymásnak.³⁸² Mivel a dolgozat kereteit szétfeszítendő egy ilyen jellegű retorikai-szemantikai vizsgálódás, inkább továbblépésként, a dolgozat továbbfejlesztésének egyik irányaként hivatkoznék erre a kérdéskörre.

A retorikai alakzatok mellett többször volt már szó a költemény szavairól, kifejezéseiről, illetve azok elégtelenségéről (főleg amikor filozófiai tartalmak kifejezéséről van szó – vö. IV.6.4.1. és IV.6.4.5. fejezet). A verses forma és az allegorikus tartalom keretet biztosítanak, ugyanakkor meg is kötik a szerző kezét mondanivalójának kifejezésekor. A közvetíteni kívánt enciklopedikus jellegű tudást tehát a versforma keretei miatt át kell formálni – nyelvi szempontból is. Latini nem egyszerűsíti azonban le az összefüggéseket, de a felesleges, bonyolult definíciókat elhagyja. Ez nem jelenti a

³⁸¹ A kérdéskörrel lásd Maria Corti tanulmányát: CORTI, M., *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo, 1987. pp. 11-20.

³⁸² Ennek a vizsgálódásnak az is nagy nehézsége, hogy ameddig a Latini–életmű datálási kérdései nem tisztázódnak megnyugtatóan, addig az ilyen irányú elemzések a spekuláció tárgykörébe tartoznak és csak hipotéziseket fogalmazhatnak meg a két mű, a *Trésor* és az *Il Tesoretto* kapcsolódási pontjairól.

szövegben az ismeretanyag lebutítását vagy a szókincs pontatlanságát. Sőt, kirajzolódik az az egyértelmű szándék, hogy a költemény egy sajátos, új terminológiát alapozzon meg, főként olyan szavak esetében, ahol a szerző nem talál arra az adott fogalomra francia kifejezést, vagy a kontextushoz illő szakszót.³⁸³

Mivel maga az alapszituáció, az utazás sem lineáris vonalú, hanem folyton megakad, félbeszakad, újraindul, megtorpan, majd megint nekilendül, a narráció íve is meg-megtörik. Ezért is kerül sor több ízben önismétlésre, ugyanazon dolgokra vonatkozó magyarázatok variációira, esetenként önellentmondásra és hiátusokra is. Ez az ismétlődés kissé nehézkessé és merevvé teszi ugyan a költeményt, de az esetek többségében megfelel a didaktikai céloknak (lásd a következő fejezet részben). Ezért is utaltam a IV. fejezet elején arra, hogy a Danténál a maga teljességében megfigyelhető önreferencialitás módjai Latini életművében, különösen pedig az *Il Tesoretto* szövegében igen kezdetlegesek, esetenként értelmezhetetlenek.

A költemény nézőpontjai sokszor változnak, s ennek megfelelően az elbeszélés módjai is. Ennek egyrészt az az oka, hogy a verssorokban úgy következnek egymás után a dolgok, ahogyan az utazó-főszereplő szeme elé tárulnak, ahogyan azt ő maga megtapasztalja. Ezért vannak olyan leírások, ahol a rész-egész és a hierarchikus viszonyok megfordulnak, nem következetesen épülnek egymásra.

Központi jelentőségű tehát a „látni” ige, amely számtalan alkalommal jelenik meg a költeményben, és legtöbbször a verssorok elején. Minden esetben arra szolgál, hogy valamilyen új ismeretet vezessen be, vagy a narráció megváltozását jelezze.³⁸⁴ Az ige legtöbbször egyes szám első személyben fordul elő, a szerző így pontosan kijelöli azokat az elemeket és témákat, amelyek sorban az utazó, így pedig az olvasó szeme elé tárulva, annak épülését szolgálják. Hiszen azok a helyek, amelyeket a vándor bejár, felölelik az emberi tudás összességét, s útjának állomásai a középkori enciklopedizmusra rímelnek. A „látni” nemcsak a megfigyelésre utal, hanem az elmondottaknak reális színezetet is ad: az utazó ott volt, látta, szemtanúja volt az eseményeknek. Az egyes szám első személyű diskurzus is az olvasóval való kapcsolatot építi és erősíti, s természetes formája is a narrációnak, hiszen a költemény alapszituációja a személyes élményekből fakad.

³⁸³ Vö. Librandi, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, pp. 169-172.

³⁸⁴ Vö. Librandi, *La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto*, pp. 158-162., illetve Beltrami, *Tre schede sul Tesor*, pp. 127-133. valamint *Trésor*, ed. Beltrami, Introduzione, pp. XXIV-XXV..

IV.7. Az *Il Tesoretto* céljai

Bár a korábbi fejezetekben már többször utaltam a költemény egyes részeiben megfogalmazódott szerzői intenciókra, célokra, s arra, hogy ezeket hogyan próbálja meg a szövegben megvalósítani, s az olvasó felé közvetíteni Latini, a mű részletes elemzése után itt szeretném összefoglalni, hogy meglátásom szerint milyen céljai lehettek a poéma megírásával.

Brunetto Latini „igazi” középkori szerző, akinek életműve ékes bizonyítéka annak, hogy a ma is sokszor hangoztatott vélekedésekkel ellentétben a középkor gondolkodására, tudományára a sokszínűség és a műfaji változatosság jellemző.

A középkor hajnalán a politikai változások közepette fokozatosan kiépült és uralkodóvá vált a kereszténység eszmerendszere, amely radikálisan átértékelte az antik világképet s ezen belül a tudás és a tudományos ismeretek helyét és szerepét is. Természetesen sok szempontból különbözik a koraközépkori gondolkodás a XII–XIII. századi gondolkodásmódtól és a XIV–XV. századi késő középkortól is. Míg a koraközépkori időszak a patrisztika virágzásának kora volt, s a tudomány szinte kizárólag a platóni filozófiai hagyomány elemeiből építkező természetfilozófiaiként létezett, addig a XII–XIII. században már nagy változásokat figyelhetünk meg. A tudás kikerült a kolostorok zárt világából és a közösség jelentős számú tagja számára hozzáférhető vált, majd megalakultak az első egyetemek. Bár az arabról latinra való fordítások már a X. században megkezdődtek, időközben hozzáfogtak a fellelhető görög nyelvű szövegek latin fordításaihoz is.³⁸⁵ Ezeknek a folyamatoknak a következtében a görög kultúra a XII. századra lényegében visszaáramlott Európába. Az ennek hatására kiépülő skolasztikus gondolkodásmód főként Arisztotelész természetfilozófiai ismereteire támaszkodott. A filozófia ugyan továbbra is a teológia szolgálóleánya maradt, de a hit mellett egyre inkább teret nyert az az elképzelés, amely a gondolkodást és a tudást is értékesnek ismerte el. A középkori gondolkodásban társadalom és természet sok szempontból elválaszthatatlan területek voltak, hiszen mindkét szféra Isten hatalma alatt állt, ezért gyakran találkozhatunk jellemzésük során analóg fogalmi szerkezetekkel. Ahogyan a középkori gondolkodás ismét változik, megújul, átértékelődnek az eddigi pozíciók és a szemlélődő ember rovására előtérbe kerülnek a konkrét tettek, a tevékeny ember alakja.

³⁸⁵ Vö. a Latini hispániai tartózkodása kapcsán már többször említett X. (Bölcs) Alfonz spanyol király és a toledói fordítóiskola szerepével. A középkori toledói udvar összekötő kapocs volt az antik és a középkori értékek között, az uralkodó pedig nemcsak az itteni fordítóiskolát támogatta, hanem ösztönözte más központok, iskolák stb. létrejöttét is. Ezeknek a műhelyeknek köszönhetjük az arisztotelészi (természetfilozófiai jellegű) corpus elterjedését is.

A középkor tehát egy folyton változó, sokszínű, az elképzeléseket felülvizsgáló és továbbgondoló korszak, amely a tudásról és a tudás megszerzéséről nemcsak elméleti síkon gondolkodik, hanem törekszik azt sokoldalúan közvetíteni. A summák, enciklopédiák, traktátusok, tanköltemények vagy éppen szépirodalmi alkotások sajátos módon terjesztenek ismereteket, és sokat elárulnak a korszak „humanista” világi értékeiről is. Ebben a színes panorámában Latini olyan gondolkodóként-alkotóként-tudatos polgárként tűnik fel előttünk, mint aki a tudás nemességének, hasznosságának és személyességének keresztmetszetét vázolja fel és emeli ki. Tanítása során nem felszólítja vagy kényszeríti olvasóját, inkább személyes példáját állítja elé. Megmutatja, hogy a tudásnak érdemes utána járni, mert bár a kutatás, a „vándorút” fáradságos és veszélyes, de mindig eredményes. Sőt, az ő szemszögéből megéri a szenvedés, hiszen ez a bolyongással teli vándorlás és az elérendő úticél nemcsak hasznos, hanem érdekes dolog is.

A két-, helyesebben háromnyelvű és három identitású Latini (hiszen a latin hagyományok mellett a toszkán és a francia nyelv is kulturális formálódásának alapját képezte), az egyik legkiválóbb példája a Duecento világi értelmiségi figurájának.³⁸⁶ Véleményem szerint a középkori Itália változékony, folyton átalakuló politikai-kulturális-tudományos közegében Latini alakja megkerülhetetlen. Az általa közvetíteni kívánt tudás egyértelműen pragmatikus jellegű, világi gondolkodótól világiaknak szól, és jól tükrözi az Itáliai-félszigeten akkoriban formálódó politikai gondolkodás megváltozott kereteit és kulcsfogalmait. Ebben az értelemben mindegyik műve tulajdonképpen politikai témájú, és egyértelműen a korabeli események tükrében olvasandó és értelmezendő alkotások.³⁸⁷

Az *Il Tesoretto* is ebbe az új politikai-társadalmi környezetbe illeszkedik, hiszen vegyíti a lovagi kultúra bizonyos hagyományait a skolasztika, a Chartres-i iskola és a neoplatonizmus doktrinális tartalmaival, ugyanakkor már – egy újfajta politikai berendezkedés küszöbén – valós, reális alternatívát kíván adni azoknak a felelősen gondolkodó, művelt és innovatív polgároknak, akik a városköztársaság életében, városi intézményeiben szeretnének tevékenykedni. Nekik pedig nem csak elméleti tudásra, hanem gyakorlati jellegű útmutatásokra van szükségük. Ezt adja meg számukra, mintegy kézikönyvként, az *Il Tesoretto* szövege (és részben a *Trésor* enciklopédiája).

³⁸⁶ Vö. Skinner, *Le origini del pensiero politico moderno*, pp. 113-114.

³⁸⁷ Néhány hasonló szemponttal kapcsolatban lásd Briguglia már hivatkozott tanulmányát, különösen annak végkövetkeztetéseit, illetve Skinner és Mabboux-Sutton Latinire vonatkozó írásait.

Természetesen a személyiség formálását és a tudás átadását Latini nem a hagyományok mellőzése révén képzei el, hiszen a társadalmi normák tekintetében az arisztotelészi *meszotészből* indul ki, irányadónak tekinti a sarkalatos- és a lovagi erényeket is. A nemesség új koncepciójának felvázolása is azt a célt szolgálja, hogy az „új” világ folyton átalakuló rendjében követhető útmutatásokkal segítse a többre vágyó egyént.

Latini számára ez az allegorikus utazás egy bizonyos szempontból a hazatérés lehetetlen voltát ellensúlyozza. Firenze politikai pusztulása, megosztottsága és az ennek nyomán kialakult háborús helyzet az út közvetlen kiváltó oka, amely arra kínál lehetőséget a főszereplőnek, hogy az egyes útszakaszokon megszerzett tudást majd a város rendjének visszaállítására és a béke megteremtésére használja. Az *Il Tesoretto* vándora tehát közvetve azt az igazságot keresi, amelyet az emberek ebben a politikai krízisben elveszítettek. A teoretikus és pragmatikus tanok és az erények megismerésén keresztül azonban újra megvalósítható az a természetes rend, ami elveszett. A tudás megszerzésének rögzös az útja, tehát ez az utazás is tele van akadályokkal és buktatókkal. Ha az utazó-főszereplő legyőzi ezeket a nehézségeket, eléri célját, azaz az általa összegyűjtött és összerendezett tudás átadását. Így válik az allegorikus utazás a tanítás-formálás egy új formájává. A tanítás egy nyitott folyamat, amely Latininél valódi értelmét az utazás során nyeri el. S így az utazás narratívájában fellelhető a költemény didaktikai célja is. Az élményszerűen megszerzett sokszínű tudással Latini magát a személyiséget is formálni szeretné, értelmesebbé tenni evilági életvitelét. A tudás megszerzésének emberformáló funkcióját tehát közösségi jelentőségén kívül bizonyos értelemben a magánéletre is kiterjeszti.

Ha azt az álláspontot fogadjuk el, hogy az *Il Tesoretto* a franciaországi tartózkodás éveiben, 1266 előtt íródott, akkor végül pedig nem elhanyagolható az a szempont sem, hogy Boethius nyomán, a költemény megírásával Latininek az is a célja, hogy nagy presztízssű mesterként, igazi klasszikus (európai értelemben vett) intellektuális figuraként mutassa be magát az olvasónak. S mint ilyen, a poémából az is kiolvasható, hogy az utazó-főszereplő hányattatott sorsa miatt az olvasó szimpátiájára, jóindulatára is érdemes, sőt, számít is rá. Ezzel pedig az a szándék is kirajzolódik, hogy mint az ajánlás részben, a szegény száműzött pártfogókat, mecénásokat szerezzen, akik felismerik kivételes tehetségét, nélkülözhetetlen tanításait, s akik így segítenek majd neki hazatérni Firenzébe.

És valójában mi, olvasók, ismerjük is Latini történetének a végét, hiszen a szerző-Latini tevékenysége és az így kivívott tekintélye révén bekerült Anjou Károly udvarába, és neki köszönhetően elérte célját: mint elismert és köztisztelőben álló politikus-irodalmár, visszatérhetett Firenzébe és haláláig tevékenyen részt vehetett a városköztársaság működésében, fontos városi pozíciókat betöltve.

Összegzés

Az értekezés célja mindenekelőtt az volt, hogy bemutassa és megismertesse a magyar olvasóval is a Magyarországon szinte ismeretlen Brunetto Latini firenzei író, költőt, szónokot és politikust. Nemcsak az életrajzi vonatkozású adatok feltárását és azok részletes ismertetését végeztem el, hanem a fennmaradt és a szakirodalom által beazonosított alkotásainak rövid jellemzését is adtam. Így nemcsak életútjának, hanem életművének felvázolása is megtörtént. Emellett elhelyeztem őt a korszak alkotói között, remélhetőleg így emelve be méltatlanul elhanyagolt személyét az irodalmi kánonba. Úgy vélem, hogy a magyar kutatásokban meglévő hiány egy részét jelen dolgozat sikeresen pótolta.

Az értekezés zárásaként szeretnék kiemelni néhány olyan gondolatot és észrevételt, amelyek az egyes tárgyalt fejezetek tanulságaként levonhatók. Összességében úgy vélem, hogy sikeresen meg tudtam valósítani azokat a célokat, amelyeket a dolgozat bevezetőjében kitűztem, illetve meg tudtam válaszolni azokat a kérdéseket, amelyeket a bevezetőben előzetesen felvettem hipotézisként. Úgy gondolom, hogy a disszertáció további eredményekkel gazdagította az eddigi hatalmas, ugyanakkor kissé leegyszerűsítő, esetenként elnagyolt, más fókuszú, illetve roppant módon hiányos magyar és idegen nyelvű szakirodalmi munkákat, amelyekről az I. fejezet rövid kritikátörténeti áttekintése szólt. Ezek behatóbb tanulmányozása, továbbgondolása, valamint az általam felvetett nézőpontok beemelése után több pontosításra és egyes kérdéskörök további árnyalására is sor került.

A II. fejezetben előbb Brunetto Latini életrajzi adatainak rendszerezését igyekeztem elvégezni, kitérve több olyan, a szakirodalomban polemikus kérdésre, mint amilyenek a száműzetésének eseményei, a Firenzébe való visszatérésének lehetséges időpontja, az őt ért hatások, és alakjának elhelyezése kora művelődéstörténeti-politikai-irodalmi kontextusában. Továbbá igyekeztem árnyaltabb képet adni a spanyolországi és franciaországi tartózkodása alatt szerzett (szerezhetett) ismereteiről, a két ország uralkodójához köthető politikai-kulturális kapcsolatairól. Nagy hangsúlyt fektettem arra, hogy Villani krónikájának Latini alakját méltató leírásai nyomán egy olyan művelt embernek fessek le, akit végső soron mindig is a minél nagyobb és szerteágazóbb doktrinális tudás megszerzése, azután pedig ennek az ismeretanyagnak az átgondolása, tudatos megszűrése és még tudatosabb elrendezése érdekelt. A legfontosabb cél tehát nem íróként-költőként, esetleg politikusként múlhatatlan érdemeket szerezni: úgy vélem

Latinit mindig is a pedagógiai szándék vezérelte. Menni, látni, tapasztalni, tudást megszerezni, azt azután rendszerezni és átadni – ezek voltak fő motivációi. A teoretikus részt a háttérbe szorítva, főleg az elemzett *Il Tesoretto*ból kitűnik, hogy a firenzei mester tanítani akart: átadni az olvasónak mindazt az ismeretanyagot, amellyel gyakorlati tudást szerezve, hatékonyan tud a gondolkodó polgár a köz javáért cselekedni.

Ebből – az általam alapvetésnek tekintett – kijelentésemből kiindulva vizsgáltam Latinit és az *Il Tesoretto*t a korszak művelődéstörténeti-politikai-irodalmi kontextusában, s talán az értekezés II. fejezetének ezen alfejezetei adalékokkal tudtak szolgálni és hozzájárulni a 13. század Itáliájának politika-, művelődés- és irodalomtörténeti tárgyalásához.

Sokan úgy tartják, ha Dante nem örökíti meg tanítóját az *Isteni Színjáték*ban, nem is maradt volna fenn Latini neve. Mivel Firenze két híres szülöttje, Brunetto Latini és Dante Alighieri alakja az irodalomtörténetben összefonódott, és Brunetto Latini élete és munkássága szinte minden esetben csak a *Sommo Poeta*val kapcsolatban kerül említésre, a III. fejezetben a kronológiai kereteket fellazítva, az *Isteni Színjáték Pokol XV. énekét* vizsgáltam meg, a mester-tanítványt elválaszthatatlanul összekötő számos tényező közül a mester, Brunetto alakját kiemelve. Ennek a nézőpontnak azért is van jelentősége, mert a *canto* mindig is az *Isteni Színjáték* legvitatottabb énekei közé tartozott, emiatt sokan és sokféleképpen foglalkoztak vele. Mivel ambivalens epizódja ez a műnek, a kutatókat régóta foglalkoztatja, hogy ez a fajta többértelműség előre eltervezett, eredeti szerzői szándék folytán van jelen, vagy az azóta rárakódott értelmezésrétegeknek köszönhető. Az ének azért is érdemel kiemelt figyelmet, mert a sok hipotézis és eltérő vélekedés miatt valószínűleg a legtöbben már eleve előfeltevésekkel, sőt, előítéletekkel közelítenek hozzá. Bár bőséges szakirodalom áll rendelkezésre, az elemzések általában két fő szálon futnak: vizsgálják a mester–tanítvány közötti viszonyt, nagy hangsúlyt fektetve azokra a dantei intenciókra, amelyek a kettőjük közötti kapcsolat milyenségére irányulnak (azaz hogyan viszonyul Dante Latinihez, mit akar az olvasóval láttatni); főként azonban a „*Mi Brunetto Latini bűne? Mit követett el, hogy a szodomiták között bűnhődik? Miért helyezte tanítványa ebbe a körbe?*” kérdéskörben bonyolódnak, talán túlzott jelentőséget is tulajdonítva a mester vélt vagy valós vétkének. Úgy vélem, ser Brunetto kissé talán túldimenzionált bűnének kérdésén túl azonban számos olyan szerkezeti és tartalmi elem fellelhető az énekben, amelyeket érdemes közelebbről megvizsgálni. A III. fejezet alfejezeteinek elemzése tehát három területre koncentrált: (1) az ének szerkezetét, felépítését, a rá vonatkozó, és benne előforduló előre- és visszautalások rendszerét

vizsgálta; (2) az ének szóhasználatát, metrikai sajátosságait elemezte; és végül (3) támaszkodva az ezzel kapcsolatos tág szakirodalomra, megkísérelte felvázolni a bűnnel-büntetéssel kapcsolatos teóriák és magyarázatok legfőbb irányvonalait. Ezek az általam rendszerbe foglalt főbb vizsgálódási kérdések kulcsot adhatnak az ének pontosabb (és a szövegből kiinduló) megértéséhez és rávilágítanak az egész *Isteni Színjátékon* belül elfoglalt helyzetének jelentőségére, hiszen fontos és általános érvényű következtetések vonhatók le mind a mű egészére, mind Dante világnézetére, mind pedig Brunetto Latini életművére vonatkozóan. Véleményem szerint jól látható, hogy Dantét világos célok vezették, amikor szereplővé tette egykori pártfogóját, hiszen az ő alakján keresztül tulajdonképpen saját magát, az ő erkölcsi és intellektuális értékeit ábrázolja. Azok a szavak pedig, amit idős firenzei mestere szájába ad, egyben felvázolják azokat az irányvonalakat is, amelyekről a szerző Latinivel kapcsolatban szeretnék szólni.

Mivel a vonatkozó szakirodalom igen bőséges, ugyanakkor nem egyenletes színvonalú és számos esetben részrehajló, az alaposabb és pontosabb elemzés érdekében a III. fejezethez tartozik az 1. és 2. számú melléklet, amelyek tartalmazzák a teljes ének általam történt prózai fordítását, parafrazeálását, illetve a sorokhoz fűzött magyarázataimat, az értelmezők és a megnevezett szerzők kommentárjainak összevetése alapján.

A IV. fejezetben a vizsgált témák és szempontok alapján Brunetto Latini allegorikus-didaktikus költeményét igyekeztem megszabadítani a keletkezése óta ráarakódott, sokszor eltúlzott kritikáktól és esetenként alaptalan minősítésektől. Mivel az elemzők kezdettől fogva előítéletekkel közelítettek az *Il Tesoretto* felé, sokáig úgy tartották, hogy egy hibrid alkotás tudomány és költészet határán, amely bár sokrétű és nagy mennyiségű tudást próbál versbe szedve közvetíteni, de ebbe a kevert műfajiságba belebukik. A másik leggyakoribb hibája, amit Latini szemére vetnek, hogy a mű egy rossz imitáció, amely csak még egyértelműbbé teszi a minden eredetiség híján lévő szerző hiányosságait. Olyan stílus nélküli szerzőnek tartják, aki keveri a művészetet és a tudományt, a prózát és a költészetet, fenntartások nélkül vesz át elemeket modelljeitől, és összekeveri ezeket személyes élményeivel és politikai elképzeléseivel.

A költeményben a helyek és helyszínek allegorikusak, nincsenek világos topográfiai utalások, csak egymást követik (egymástól világosan szét nem választva) reális és fantasztikus, fiktív helyszínek. Ebben a folyton változó, kaleidoszkopikus világban csupán az utazó-főszereplő személye az állandó. Egyedül vándorol, nincs állandó vezetője vagy támasza, útja során csak az allegorikus alakoktól kap tanítást és

útbaigazítást. Véleményem szerint épp ez adja a költemény újszerűségét: az allegorikus utazás során feltűnő másik világ különböző aspektusai, tájai, birodalmai, illetve a bemutatás módjának variálása. Ha mindenáron, a kritikák nyomán, a mű egységét keressük, akkor ez, tudniillik az út egyes állomásainak tudatos elrendezése adhatja meg a költemény belső szerkezetét. Az allegorikus utazás ugyanakkor csak eszköz a szerző kezében, hiszen az a célja, hogy enciklopédikus- és gyakorlati jellegű tudást közvetítsen az olvasó felé. Az utazó-főszereplő olyan tapasztalatokat és tudást szerez, amelyet meg kíván osztani az olvasóval. A poéma egymástól oly különböző történései és részei pedig arra is hivatottak, hogy a figyelmet a kozmosz különböző részeire és aspektusaira irányítsák.

A dolgozat IV. fejezete ezért – összevetve a korábbi szakirodalmi megállapításokkal – bemutatott több egyedinek számító elemet az *Il Tesoretto*-ban. A IV.5. fejezet Latini forrásait vette számba. Bár Latini kétségkívül a már megnevezett szerzőket és műveiket tekintette alapnak az *Il Tesoretto* megalkotásakor, mégis az allegorikus-didaktikus költemény műfaját megújítva egyúttal sajátos színezetű poémát alkotott, és irodalmi példát is nyújtott arra, hogy hogyan lehet egy irodalmi műfajt az etikai-politikai-didaktikai irodalom szolgálatába állítani. A fejezet részletesen foglalkozik a költemény közvetlen előzményeivel és számba veszi a lehetséges analógiákat Latini és Alain de Lille, Boethius és Guillaume de Lorris művei között, ugyanakkor kitér egyéb lehetséges inspirációs forrásokra is. Igyekeztem bebizonyítani, hogy Latini más szerzőktől származó átvételei nem egyszerű utánzások, modelljei mondanivalóját egy egészen más struktúrába helyezte, és más hangsúlyokat is adott a szöveg egyes részeinek. Ő ugyanis átvette, átdolgozta és – ha a célt az szolgálta –, variálta az egyes elemek sorrendjét. Az *Il Tesoretto*-ban ott a szerzői szándék, hogy ugyanezen elemek felhasználásával már valami újat hozzon létre. Tehát véleményem szerint ezért sem használhatjuk az „egyszerű utánzás” értékítéletet, hanem pontosabb úgy fogalmazni: a költemény valami meglévőnek a továbbfejlesztése. Latini, aki az allegorikus hagyományt bevezeti az olasz irodalomba, immár toszkán nyelven, nem korlátozza művét elődei allegóriájának egyszerű leképezésére; mind formai, mind tartalmi szempontból is megfigyelhetőek újítások a költeményben. Ezeket szerzőnként és a költemény mérföldköveiként szolgáló epizódokként vizsgáltam, rámutatva nemcsak az analógiákra, hanem kiemelve azokat a különbségeket is, amelyek az átvett forrásanyagok elrendezése során alakultak ki.

A dolgozat másik alappillére a IV.6.4. fejezetekben tárgyalt szerkesztési elvek elemzése volt. Úgy vélem, hogy az *Il Tesoretto* mondanivalója és értéke pontosan ezekben a kompozíciós elemekben mutatkozik meg, így érdemes közelebbről is megvizsgálni, hogyan válnak bizonyos szöveghelyek a történet kulcspontjaivá. Az utazó-főszereplő útja során három birodalomba nyer bebocsáttatást: a *Természet*, az *Erény* és a *Szerelem istenének* királyságába juthat be. Valójában ezekben az epizódokban történik a költemény didaktikai céljának beteljesítése: a megszemélyesített alakok (*Természet*, *Erény* és leányai) tanításain, a lovag oktatásán, majd Ovidius útmutatásán keresztül közvetíti Latini a tudást olvasói felé. Ezek az epizódok tehát egyben mérőkövek, amelyeket bejárva az utazó közvetítésével valójában az olvasó nevelése, formálása történik meg. A három kerettörténet részletes bemutatása és elemzése után úgynevezett rövid közjátékokat is azonosítottam a szövegben. Hat ilyen összekötő mozzanatot különítettem el: ezek előkészítik, bevezetik a következő epizódot, vagy éppen ellenkezőleg, lezárják, összegzik az adott történetet és annak tanulságait. Ezek az összekötő szövegek „tartják mozgásban” az utazó-főszereplőt és lendítik tovább a poéma narratíváját.

Úgy gondolom, hogy az *Il Tesoretto*-ban bemutatott utazásnak ez a három fő epizód, a *Természet*, az *Erény* és a *Szerelem* birodalma ad keretet, a fent bemutatott átkötő részek pedig az egyik birodalomból a másikba való átjutást vázolják fel. Pontosan emiatt, az allegorikus utazás és a közvetíteni kívánt ismeretek lényege ebben a három kerettörténetben fogható meg. Így azt igyekeztem bebizonyítani, hogy az *Il Tesoretto* kompozíciós elemei, helyesebben azok hiányzó volta, amelyeket az eddigi kritika olyan negatívan ítélt meg, valójában stilisztikai funkciót töltenek be. Nem az a lényeg, hogyan írja le a költemény alapját adó utazás mérőköveit, hanem az, amit ezeken keresztül a szerző közölni akar olvasóival. Az allegorikus tájakon való vándorlás legfőbb jellemzője a változatosság, az, hogy az utazó-szemlélő mindig máshogy írja le a látottakat.

A szerkezeti elemek vizsgálata kapcsán külön is kitértem az *Il Tesoretto* céljaira, azaz, hogy mi volt Latini szándéka a költemény megírásával. Az egyes kerettörténetek kapcsán részcelokat is kiemeltem, valamint az *Erény* birodalmának programadó voltát hangsúlyoztam.

Véleményem szerint az *Erény* birodalmának epizódja a költemény egyik leghangsúlyosabb része, egyfajta politikai program. Reflektál Firenze politikai valóságára, az őt alkotó sokféle és sokszínű, ugyanakkor Latini szerint összeegyeztethető értékeire. Az udvari költészet, a lovagregények és lovagi hagyományok még a régi elit

ízlését tükrözik, de az újonnan megszülető etikai-politikai jellegű művek, mint amilyen az *Il Tesoretto* is, már egy új közeghez szólnak. Az általa közvetített érték már a „*vivere civile*”, azaz a polgári életforma alapjait jelenti, s a közéletben tevékenykedők felé fordul. Úgy látom, Latini azt az összekötő szerepet vállalta fel, amely hidat teremtett az arisztokratikus ízlés és egy újfajta etikai-politikai értékrend között.

Mivel magyarul még nem elérhető a költemény szövege, a IV. fejezethez tartozik a 3. számú melléklet, amely tartalmazza a szerzői ajánlás, a poéma mérföldköveinek tekintett három birodalom és az azokat összekötő hat közjáték általam történt prózai fordítását, parafrazeálását is. A kulcsjelenetek magyar nyelvre történő átültetése azért is fontos eredmény, mert ezen alapszik a dolgozat elemzése és a tárgyalt témák vizsgálata, s ez a kutatás további irányainak és célkitűzéseinek az egyik kiindulópontja is.

Mindezeket túl jelen disszertáció új eredményeként és konklúziójaként két dolgot szeretnék kiemelni. Egy Magyarországon szinte teljesen ismeretlen szerző életét és életművét igyekeztem ismertetni és elhelyezni kora politikai-kulturális viszonyaiban. Az *Il Tesoretto* vizsgálata során pedig bizonyítást nyert, hogy tudatos szerzői viselkedés van mind forrásai elrendezése, mind költeményének struktúrája mögött. Ezzel pedig beazonosíthatóvá váltak a poéma megírásának pontos céljai is.

Végezetül a dolgozat keretei nem tették lehetővé, hogy egyes kérdések megfelelő mélységben kerüljenek tárgyalásra. Jövőbeli kutatási irányaim kapcsolódhatnak majd ezekhez a felvetett problémákhoz. A disszertáció továbbfejlesztése tehát több irányban és több témakörben is lehetséges. A Latini-életmű datálási kérdéseinek és a művei közötti kapcsolatnak a megnyugtató pontosítása még várat magára. Az elemzés során bemutatott imitációkon és inspirációkon kívül pedig még bőven lehetséges további mintákra bukkanni nemcsak az ókori, hanem a középkori irodalomban is. A további történeti, filológiai és exegetikai kutatás folytatására tehát számos lehetőség kínálkozik.

A végső célkitűzés pedig a jelen értekezés megállapításait és a későbbi kutatási eredményeket felhasználó, teljességre törekvő és összefoglaló jellegű Brunetto Latini-monográfia megírása, illetve az *Il Tesoretto* magyar nyelvre való lefordítása, kommentárokkal és magyarázatokkal ellátva.

Bibliográfia

Elsődleges források, szövegkiadások

ALIGHIERI, D., *Dante Alighieri összes művei* [szerk., szöveggond. utószó Kardos T., ford. Babits M. et al.], Budapest, Magyar Helikon, 1965.

ALIGHIERI, D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. PETROCCHI, G., Milano, Mondadori, 1966-1967.

ALIGHIERI, Dante, *Il Convivio, Epistole, Monarchia e Questio de aqua et terra*, a cura di Chiappelli, F. ed Fenzi, E., [Epistole] a cura di Jacomuzzi, A.; [Monarchia e Questio de aqua et terra] a cura di Gaia, P., Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1986.

ALIGHIERI, D., *Tutte le opere*, a cura di Fallani, G. e Zennaro, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

ALIGHIERI, D., *Pokol*, ford. NÁDASDY, Á., Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2017.

Biblia, Szent István Társulat, Budapest, 2006.

BOETHIUS, *A filozófia vigasztalása*; ford., jegyz. Hegyi Gy., utószó Szepessy T., Magyar Helikon–Európa, Budapest, 1970.

DE LORRIS, G. – DE MEUN, J., *Rózsaregény*, ford. Rajnavölgyi, G., Budapest, Eötvös Kiadó, 2008.

Der Tesoretto und Favolello B. Latinos. Testo critico di WIESE, B.. *Zeitschrift für Romanische Philologie* 7, 1883, pp. 236-389.

Il libro de' Vizi e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizi, a cura di SEGRE, C., Giulio Einaudi editore, Torino, 1968.

Il Tesoretto di Ser Brunetto Latini, a cura di UBALDINI, F., Roma, Grignani, 1642.

Il tesoretto e il favoletto, a cura di Zannoni, G. B., Firenze, 1824.

Il tesoretto, in *Poemetti allegorico-didattici del secolo XIII.*, a cura di DI BENEDETTI, L., Bari, Laterza, 1941.

Il Tesoretto. Testo critico di POZZI, G., *Poeti del Duecento* a cura di CONTINI, G., Milano, Ricciardi, 1960. II. pp. 168-284.

Il tesoretto, Il favolello, a cura di MAZZONI, F., Alpignano, Tallone, 1967.

Il tesoretto, in *Il Duecento dalle origini a Dante*, ed. MINEO, N., PASQUINI, E., QUAGLIA, A. E., Bari, Laterza, 1970. I:2. pp. 68-82.

Il Tesoretto (The Little Treasure). Testo critico di BOLTON HOLLOWAY, J., New York, Garland, 1981.

Il Tesoretto, ed. CICCUTO, M., Milano, Rizzoli, 1985.

Il Tesoretto, nota introduttiva di ARDUINI, F., prefazione di MAZZONI, F., scheda codicologica bibliografica di RAO, I. G., trascrizione di BOLTON HOLLOWAY, J., Firenze, Le Lettere, 2000.

La prosa del Duecento, a cura di SEGRE, C. - MARTI, M., Milano-Napoli, 1959. pp. 131-184, 311-344, 1056, 1071-1078.

LATINI, B., *La Rettorica*, testo critico di MAGGINI F. (1915), prefazione di SEGRE, C., Le Monnier, Firenze, 1968.

LATINI, B., *Trésor*, ed. BELTRAMI, P., SQUILLACIOTI, P., TORRI, P. és VATTERONI, S., Torino, Einaudi, 2007.

Poemeti del Duecento: Il tesoretto, Il fiore, L'intelligenza, a cura di PETRONIO, G., Torino, UTET, 1951.

VERGILIUS MARO, P., *Aeneis*, ford., jegyz. LAKATOS, I.; előszó TRENCSENYI-WALDAPFEL, I., Budapest, Európa, 1962.

VILLANI, G., *Nuova Cronica*, edizione critica a cura di PORTA, G., 3 voll, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991.

Volgarizzamenti del Due e Trecento, a cura di SEGRE, C., Torino 1953. pp. 59-84., 351-398.

Szakirodalom

ABRAMS, R., Against the „contrapasso”: Dante’s heretics, schismatics and others, in *Italian Quarterly*, 27. CV., 1986. pp. 5-19.

ALESSIO, G. C., Brunetto Latini e Cicerone (e i dettatori), in *Italia medievale e umanistica*, 22., 1979. pp. 123-169.

ALLEGRETTI, P., Dante e Brunetto sui „duri margini” (Inf. XV. 1.): strategie di risarcimento postumo, in *Margini. Giornale della dedica e altro*, II., 2008.
fellelhető: <http://www.margini.unibas.ch/>, utolsó megtekintés: 2013. 11. 09.

ANDREW, M. C., The Study and Classification of Medieval Mappae Mundi, *Archeologia*, 75., 1926. pp. 61-76.

ANGIOLILLO, G., Il canto XV dell’ „Inferno”, in *Misure Critiche*, VI., 20-21., 1976. pp. 29-56.

ANGIOLILLO, G., Canto XV. Brunetto Latini, in Id., *La nuova frontiera della tanatologia*, I., Firenze, Leo S. Olschki, 1996. pp. 111-121.

ALBINI, G., Bonvesin da la Riva, un intellettuale laico alla ricerca di una dimensione religiosa nella Milano di fine Duecento, in Id., *Carità e governo delle povertà (secoli XII-XV)*, Milano, Unicopli, 2002, pp. 19-53.

ARMOUR, P., Dante’s Brunetto: the paternal Paterine?, in *Italian Studies*, XXXVIII., 1983. pp. 1-38.

ARMOUR, P., „Inferno” XV, in *Dante’s Divine Comedy. I. Inferno*, 1990. pp. 189-208.

ARMOUR, P., The love of two Florentines: Brunetto Latini e Bondie Dietaiuti, in *Lectura Dantis*, IX., 1991. pp. 11-33.

ARMOUR, P., Brunetto, the stoic pessimist, in *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CXII., 1994. pp. 1-18.

ARNAUD, J. *Les italiens prosateurs français: études sur les émigrations italiennes depuis Brunetto Latini*, Milano, Salvi, 1861.

ARTIFONI, E., Tra etica e professionalità politica. La riflessione sulle forme di vita in alcuni intellettuali pragmatici del Duecento italiano, in *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance*, Roma, École Française de Rome, 2009. pp. 403-423.

ARTIFONI, E., Preistorie del bene comune. Tre prospettive sulla cultura retorica e didattica del Duecento, in *Il bene comune: forme di governo e gerarchie sociali nel basso Medioevo. Atti del XLVIII Convegno storico internazionale Todi, 9-12 ottobre 2011*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 2012. pp. 63-87.

ASÍN PALACIOS, M., *La escatologia musulmana en la Divina Commedia*, 3. ed. Madrid, Instituto Hispano-Arabo de Cultura, 1961. pp. 381-387.

AURIGEMMA, M., I gironi dei violenti: Pier della Vigna e Brunetto Latini, in *Lectura Dantis Modenese*, 1984. pp. 125-137.

AVALLE, D'A., S., Nel terzo girone del settimo cerchio, in Id., *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979. pp. 87-106.

BALBO, C., *Vita di Dante*, Torino, Giuseppe Pomba, 1839.

BALDASSARI, G., "Prologo" e "accessus ad auctores" nella Rettorica di B. L., in *Studi e problemi di critica testuale*, XII., 1976. pp. 102-116.

BAR HIYYA, A., *La obra Forma de la tierra*, ed. VALLICROSA, J. M., Madrid, 1965.

BARAŃSKI, Z. G., Dante fra „sperimentalismo” e „enciclopedismo”, *L'enciclopedismo medievale*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo Editore, 1994. pp. 383-404.

BARAŃSKI, Z. G., *La vocazione enciclopedica. Dante e i segni: Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000. pp. 77-101.

BARBI, M., Un trattato morale sconosciuto di Bono Giamboni, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, a cura di LISIO, G., Milano, 1904. pp. 63-83.

BARBI, M., *Vita di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1996.

BARTOLI, A., *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1879.

BARTOLI, A., *I primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1880. pp. 233-238.

BARTUSCHAT, J., Racconto allegorico e insegnamento didattico: appunti sul Libro de' vizi e delle virtù di Bono Giamboni, in *Rassegna europea di letteratura italiana*, V-VI, 1995. pp. 43-61.

BARTUSCHAT, J., La forma allegorica del Tesoretto e il Dittamondo di Fazio degli Uberti, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 2008. pp. 417-435.

BARTUSCHAT, J., La „filosofia” di Brunetto Latini e il Convivio, in *Il Convivio di Dante*, a cura di BARTUSCHAT, J., ROBIGLIO, A.A., Ravenna, Longo, 2015. pp. 33-52.

BELTRAMI, P., Tre schede sul *Tresor*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, 23., 1993. pp. 133-150.

BELTRAMI, P., Appunti su vicende del Trésor: composizione, letture, riscritture, in *L'enciclopedismo medievale*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo, 1994. pp. 318-321.

BENE A. – JABLONCZAY T. (ford. és szerk.), *Narratív beágyazás és reflexivitás, Narratívák 6.*, Pécs, Jelenkor, 2007.

BENEDETTO, Luigi Foscolo, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle, 1910.

BERTONI, G., *Il Duecento: Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1930.

BERISSO, Marco, Tre annotazioni al Tesoretto, in *Filologia Italiana*, 11., Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015. pp. 15-40.

BIANCO, M., Fortuna del volgarizzamento delle tre orazioni ciceroniane nelle miscellanee manoscritte del Quattrocento, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 2008. pp. 255-286.

BRIGUGLIA, Gianluca, „Io, Burnetto Latini”. Considerazioni su cultura e identità politica di Brunetto Latini e il Tesoretto, in *Philosophical Readings*, X. 3., 2018. pp. 176-185.

BRUGNOLO, F. – BENEDETTI, R., La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno di Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di TERZOLI, M. A., Roma-Padova, Antenore, 2004. pp. 13-54.

BRUSEGAN, R. L'énumération et les chiffres: du Roman de la Rose au Tesoretto, in *Littérature*, 130., 2003. pp. 48-67.

CALENDA, Corrado, Esilio ed esclusione tra biografismo e mentalità collettiva: Brunetto Latini, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcante, in *L'exil e l'esclusione tra biografismo e mentalità*, Actes du colloque franco-italien Aix-en-Provence 19-20-21 octobre 1989. Aix-en-Provence: Publication de l'université de Provence, 1991. pp. 41-48.

CALENDA, Corrado, Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV, in *Del nomar parean tutti contenti, Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura

di GUARAGNELLA, P., PAGLIARA, M. B., SABBATINO, P. e SEBASTIO, L., Bari, Progedit, 2011. pp. 10-12.

CAOCCI, D. – FRESU, R. – SERRA, P. – TANZINI, L., *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma, Carocci editore, 2012.

CAPELLANUS, A., *A szerelemről* (ford. Rajnavölgyi Géza, utószó Kőszeghy Péter), Budapest, Balassi Kiadó, 2012.

CAPELLI, L. M., Primi studi sulle enciclopedie medievali: Le fonti delle enciclopedie latine del XII secolo, in *Saggio critico*, Moden, Namias, 1897.

CARMODY, F.J., *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Berkeley, 1948.

CARRAI, S., *La lirica toscana del Duecento*, Bari, Laterza, 1997.

CARRAI, S., Riflessi del galateo medievale in Brunetto Latini, in *Quaderni Veneti*, 2., 2013. pp. 55-57.

CARRAI, S., Sul lessico del „Tesoretto”, in *Attorno a Dante, Petrarca, Boccaccio: La lingua italiana. I primi trent'anni dell'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano 1985-2015*, a cura di LEONARDI, L. e MAGGIORE, M., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016. pp. 287-291.

CELLA, R., Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria), in *Nuova rivista di letteratura italiana*, 6. 1-2., 2003. pp. 367-408.

CEVA, Bianca, *Brunetto Latini: l'uomo e l'opera*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1965.

CICCUTO, M., Tresor di Brunetto Latini, in *Letteratura italiana: le opere*, vol. 1., ed. ROSA, A. A., Einaudi, Torino, 1992.

CONTINI, G., Un nodo della letteratura medievale: la serie Roman de la Rose – Fiore – Divina Commedia, in Id., *Un'idea di Dante: saggi danteschi*, Torino, Einaudi, (első kiadás: 1976) 2001. pp. 245-283.

CORTI, M., Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo, 1987. pp. 11-20.

COSTA, Elio, Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo, 1987. pp. 44-58.

COSTA, E., From locus amoris to infernal Pentecost: the sin of Brunetto Latini, in *Quaderni d'italianistica*, X. 1-2. (Spring-Fall), 1989. pp. 109–132

CURTIUS, E. R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di ANTONELLI, R., Firenze, La nuova Italia, 1992.

DAVIDSOHN, R., *Storia di Firenze*, trans. Giovanni Battista Klein, Firenze, Sansoni, 1957. II., 2.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, a cura di CROCE, B., Bari, 1958.

DEGENHART, B. – SCHMITT, A., *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*. I., Berlin, Mann, 1968. pp. 40-42.

DEL LUNGO, I., *Dino Compagni e la sua „Cronica”*, 3 vols., Firenze, Le Monnier, 1879.

DELIUS, N., Dantes Commedia und Brunetto Latini, in *Jahrbuch der deutschen Dantegesellschaft*, IV., 1877. pp. 1-23.

DELLA TERZA, D., Il canto di Brunetto Latini, in Id., *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979. pp. 197-212.

DESIDERI, G., „Quelli che vince, non colui che perde”. Brunetto nell’immaginario Dantesco, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 2008. pp. 381-400.

DIVIZIA, P. La Formula vitae honestae, il Tresor e i rispettivi volgarizzamenti falsamente attribuiti a Bono Giamboni, *La parola del testo*, 2007. pp. 27-44.

DRASKÓCZY, E., Mitosz, szerelemkép és narratív technikák a Fioréban, in *Dante Füzetek*, X., 2013. pp. 276-322.

FARINELLI, A., *Dante e la Francia: dall’età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908.

FAURIEL, E., Brunetto Latini, sa vie, in *Histoire littéraire de la France: ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur et continué par des membres de l’Institut*, Paris, Librairie Universitaire, 1895. pp. 276-304.

FENZI, E., Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell’arte della parola e il potere dell’intellettuale, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006*, a cura di MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 2008. pp. 323-369.

FERRETTI, M., Il ”Roman de la Rose”, in *Il Medioevo 9: Basso Medioevo*, a cura di ECO, U., Milano, Motta, 2009. pp. 237-248.

FLEMING, J. V., *The Roman de la Rose: A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, University Press, 1969.

FOÀ, S., ad vocem ’Bono Giamboni (Bono di Giambono)’, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 54, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani, 2000.

FRATI, L., Brunetto Latini, in *Giornale Dantesco*, 22., 1914. pp. 207-209.

GMELIN, H., *Commento a Dante*, vol.1., Stuttgart, 1954.

GODBARGE, C., Brunetto Latini y la reconstrucción del ethos republicano, in *Foro Interno*, 5., 2005. pp. 85-111.

GOETZ, W., Brunetto Latini un die arabische Wissenschaft, in *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 21., 1939. pp. 101-130.

GRAVES, R., *A görög mítoszok*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981.

GRIMALDI, M., Come funziona una poesia allegorica. Una lettura di Tre donne, in *Critica del testo*, XV/1., 2012. pp. 299-321.

HARRIS, J., Three Dante notes (I: Brunetto the sodomite), in *Lectura Dantis online*, II. (Spring) 1988. fellelhető:

http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/numbers/02/harris.html,
utolsó megtekintés: 2018. 10. 30.

HOLLOWAY, B., J., The Vita Nuova: Paradigms of pilgrimage, in *Dante Studies*, CIII., 1985. pp. 103-124.

HOLLOWAY, B., J., *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, London, 1986.

HOLLOWAY, B., J., Chancery and „Comedy”: Brunetto Latini and Dante, in *Lectura Dantis*, III., 1988. pp. 73-94.

HOLLOWAY, B., J., *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*, New York, Peter Lang, 1993.

HOLLOWAY, B., J., The Round Earth's Imagined Corners, in *Misconceptions about the Middle Ages*, ed. HARRIS, S. J. és GRIGSBY, B. L.

fellelhető: http://www.the-orb.net/non_spec/missteps/ch7.html,
utolsó megtekintés: 2015. 01. 31.

IMBRIANI, V., Dimostrazione che Brunetto Latini non fu maestro di Dante, in *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, VII., 1878. pp. 1-198.

JAUSS, H. R., *Brunetto Latini, poeta allegorico*, in Id., *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989. pp. 135-174.

KAY, R., The Sin of Brunetto Latini, in *Mediaeval Studies*, 31., 1969. pp. 262-286.

KAY, R., *Dante's Swift and Strong. Essays on „Inferno” XV*, Lawrence, The Regent Press of Kansas, 1978.

KAY, R., The sin(s) of Brunetto Latini, in *Dante Studies*, 1994. pp. 19-31.

KELEMEN, J., „*Komédiámat hívom tanulul*”. *Az önreflexió nyelve Danténál*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2015.

KELEMEN, J. (szerk.), Autocommento e autoriflessione in Dante, Atti del Convegno internazionale organizzato dall'Accademia d'Ungheria in Roma, in collaborazione con la Società Dantesca Ungherese e la Northern European Dante Network, Roma, 10-11 dicembre 2015., in *Dante füzetek (Quaderni Danteschi)*, Budapest, Áron Kiadó, 2018.

LIBRANDI, R., La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto, in *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23., 2012. pp. 155-172.

MABBOUX-SUTTON, C., Être auteur aux côtés de l'auctoritas. Brunet Latin, Cicéron et la Commune, in *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo*, 115., 2013. pp. 287-325.

MÁTYUS, N., (szerk.), *Dante a középkorban* [Erich Auerbach et al.], Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

MARCHESI, C., *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale*, Messina, 1904.

MARTELLI, M., Alagheriana minima adnotanda, in *Sotto il segno di Dante, Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di COGLIEVINA, L. e DE ROBERTIS, D., Firenze, Le Lettere, 1998.

MAURICE, J., La formule „et sachiés que”, indice de la spécificité du Livre des animaux de Brunetto Latini, in *Romania*, 106., 1985. pp. 527-538.

MAURICE, J., Signes animaux au XIII^e siècle dans les bestiaires moralisés et dans le bestiaire encyclopédique de Brunetto Latini, in *L'animalité, hommes et animaux dans la culture française*, Tübingen, Gunter Narr, 1994. pp. 39-54.

MAURICE, J., La place du Livre des Animaux de Brunetto Latini dans la tradition des bestiaires médiévaux, in *Bestiaren im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997. pp. 40-47.

MAZZONI, F., 'Latini, Brunetto', in *Enciclopedia dantesca*, III., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971. p. 579.

MEYER, C., Brunetto Latini e la scuola di Chartres, in *Atroposofia*, 7–9., 1947. pp. 207-214.

MILANI, G., La guerra e la giustizia: Brunetto Latini e l'esclusione politica, in *Arzanà*, 16–17., 2013. pp. 37-51.

MILLER, K., *Mappae Arabicae*, Stuttgart, 1927.

MINNIS, A. J., *Magister Amoris: The Roman de la Rose and Vernacular Hermeneutics*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

MURESU, G., Tra gli adepti di Sodoma („Inferno” XV), in *Rassegna della letteratura italiana*, CII., 1998. pp. 375-414.

NAPOLITANO, D., *Composition and reception of Brunetto Latini's Li livres dou Tresor*, Utrecht Egyetem, 2014. (doktori disszertáció), fellelhető: <http://dspace.library.uu.nl/>

NEDERMAN, C. J., Commercial Society and Republican Government in the Latin Middle Ages: The Economic Dimensions of Brunetto Latini's Republicanism, in *Political Theory*, 31., 2003. pp. 644-663.

NERI, F., *Gli studi franco-italiani nel primo quarto del secolo XX.*, Roma, Leonardo, 1928.

PÁL J., „Silány időből az örökkévalóba”: az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa, Szeged, JATEPress, 1997.

PÁL, J., – ÚJVÁRI, E. (szerk.), *Szimbólumtár*, Budapest, Balassi Kiadó, 2001.

PÁL, J., *Dante: szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2009.

PANETTA, M., *Il maestro di Dante. Rappresentazioni e allusioni letterarie a Brunetto Latini*, fellelhető:

https://www.academia.edu/1349021/Il_maestro_di_Dante_Rappresentazioni_e_allusioni_letterarie_a_Brunetto_Latini, utolsó megtekintés: 2015. 12. 05.

PANOFSKY, E., Blind Cupid, in *Studies in Iconology*, Boulder, Westview Press, 1972. pp. 95–128.

PARIS, G., *La Littérature française au Moyen Age*, Párizs, Hachette, 1890.

PARODI, E. G., *Lingua e letteratura: studi di teoria, linguistica e di storia dell'italiano antico*, vol. II., a cura di FOLENA, G. e SCHIAFFINI, A., Venezia, Neri-Pozzi, 1957.

PARODI, E. G., Il canto di Brunetto Latini, in *Poesia e storia della „Divina Commedia”*, a cura di FOLENA, G. e MENGALDO, P.V., Venezia, Neri-Pozza, 1965. pp. 163-200.

PASTORE STOCCHI, M., Delusione e giustizia nel Canto XV dell'Inferno, in *Lettere Italiane*, 20., 1968. pp. 221-254.

PÉZARD, A., *Dante sous la pluie de feu („Enfer”, chant XV)*, Paris, Vrin, 1950.

PISELLI, F., Il canto XV dell’Inferno, in *Lectura Dantis 2002-2009*, a cura di CERBO, A., Università degli Studi di Napoli L’Orientale, Napoli, Il Torcoliere, 2011. pp. 651-659.

PROTO, E., L’introduzione alle virtù. Contributo allo studio dei precedenti della „Divina Commedia”, in *Studi medievali*, III., 1908-1911. pp. 1-48.

RAJNAVÖLGYI, G., Rózsaregény – A fordító olvasata, in *Műhely*, Győr, Műhely Folyóiratkiadó Kht., 2009/4. pp. 44-54.

RENUCCI, P., *L’aventure de l’humanisme européen au Moyen Age*, Párizs, Les Belles Lettres, 1953.

RIBÉMONT, B., Encyclopédisme medieval et modernité, in *Le Moyen Âge dans la modernité*, ed. SCHEIDEGGER J., Paris, Honoré Champion, 1996. pp. 381-394.

RIBÉMONT, B., Brunetto Latini, encyclopédiste et traducteur d’Isidore de Séville. L’ordo et l’idéologie: Introduction à la matière historique dans le Livre dou Tresor, in *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII – XVI) (Atti del Convegno – Matera, 14-15 ottobre 2004)*. ed. LIBRANDI, R. e PIRO, R., Firenze, Sismel, 2006. pp. 63-79.

ROMAGNOLI, D., Cortesia nella città: un modello complesso. Note sull’etica medievale delle buone maniere, in Id., *La città e la corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed Età moderna*, Milano, Guerini e Associati, 1991. pp. 21-70.

ROSSI, L., Brunetto, Bondie, Dante e il tema dell’esilio, in „*Feconde venner le carte*”. *Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. CRIVELLI, Bellinzona, Casagrande, 1997. pp. 13-34.

ROSSI, L., Canto XV, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di GÜNTERT, G. e PICONE, M., Firenze, Cesati, 2000. pp. 207-220.

ROSSI, L., *La tradizione allegorica dall'opera di Alan de Lille, al Tesoretto, al Roman de la Rose. Modelli e antimodelli della Commedia di Dante*, ed. PICONE, M., Letture Classensi 37, 2007.

ROSSI, L., Messer Burnetto e la „Rose”, in *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, ed. MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 2008. pp. 119-145.

ROUX, B., *Mondes en miniatures. L'iconographie du Livre du Trésor de Brunetto Latini*, Droz, Genf, 2009.

SÁGHY, M. összeáll. (NAGY, E. és NOVÁK, V. szerk.), *A Rózsaregény: kontextus, üzenet, recepció*, ELTE BTK Középkori Történeti Tanszék, Budapest, 2019.

SARTESCHI, S., Dal „Tesoretto” alla „Commedia”: considerazioni su alcune riprese dantesche dal testo di Brunetto Latini, in *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, 19., 2002. pp. 19-44.

SARTESCHI, S., Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto, in *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 29-30., 2007. pp. 32-59.

SAYINER, E., *Brunetto in the Tesoretto* (konferenciaelőadás: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle arti del disegno, 4-7 settembre 2002.), fellelhető: www.florin.ms, utolsó megtekintés: 2019. 01. 15.

SCARIATI, I. M., *Dal Trésor al Tesoretto. Saggi su Brunetto Latini e i suoi fiancheggiatori*, Roma, Aracne, 2010.

SCHERILLO, M., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896. pp. 116-221.

SCHIAFFINI, A., I precursori di Dante. I. Guittone d'Arezzo. II. Bono Giamboni. III. Guido Cavalcanti, in *Italiano antico e moderno*, a cura di DE MAURO, T. e MAZZANTINI, P., Milano, Ricciardi, 1975. pp. 263-270.

SEGRE, C., *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, 1959.

SEGRE, C., La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante) e La Rettorica di Brunetto Latini, in Id., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*. Milano, Feltrinelli, 1974. pp. 176-226.

SEGRE, C., Canto XV dell'Inferno, in *Lectura Dantis Neapolitana I.*, a cura di GIANNANTONIO, P., Napoli, Loffredo, 1982. 259-268.

SEGRE, C., ad vocem 'Bono Giamboni', in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di BRANCA, V., I., Torino, 1986. pp. 377-379.

SKINNER, Q., *Le origini del pensiero politico moderno*, vol. I, II. Bologna, Mulino, 1989.

SOUTHERN, R. W., Dante and Islam, in *Relations between East and West in the Middle Ages*, ed. BAKER, D., Edinburgh, University Press, 1973.

SQUILLACIOTI, P., La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del Tesoro toscano, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, ed. MAFFIA SCARIATI, I., Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 2008. pp. 547-563.

SUNDBY, T., *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, Firenze, 1884.

SZABICS, I., *Trubadúrok és trouvère-ek: az udvari szerelem költészete*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1998.

TANTURLI, G., Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni, in *Gli umanissimi medievali*, Atti del II Congresso dell'Internationales Mittellatinerkomitee, Firenze, SISMEL – del Galluzzo, 1998. pp. 735-780.

TESTA, E., Bibliografiche essenziali critiche: Brunetto Latini, in *Rivista di Sintesi Letteraria*, 3., 1938. pp. 79-93.

TOOK, J., *L'eterno piacer: Aesthetic ideas in Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

VANCE, E., The Differing Seeds: Dante's Brunetto Latini, in Id., *Marvelous Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986. pp. 21-52.

VASOLI, C., Il Convivio di Dante e l'enciclopedismo medievale, in *L'enciclopedismo medievale*, Atti Del Convegno „L'enciclopedismo Medievale”. San Gimignano, 8-10 Ottobre 1992., a cura di PICONE, M., Ravenna, Longo Editore, 1994. pp. 363-381.

VÍGH, É., Miguel Asín Palacios az Isteni Színjáték muzulmán forrásairól, in *Világosság*, 10., 2001. pp. 62-68.

VÍGH, É., *Állatszimbolika a középkor- és újkori Itália irodalmában*, Antikvitás és Reneszánsz Könyvek, Szeged, 2018.

VÍGH, É. (szerk.), *Állatszimbólumtár*, Budapest, Balassi Kiadó, 2019.

VOSSLER, K., *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*. trans. LAWTON, W. C., New York, Ungar, 1958.

WIERUSZOWSKI, H., Brunetto Latini als Lehrer Dantis und der Florentiner (Mitteilungen aus Cod. II:VIII.36 der Florentiner National Bibliothek), in *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 2., 1959. pp. 171-198.

ZANATO, T., Su „Inferno” XV e dintorni, in *Rivista di letteratura italiana*, VI., 1988. pp. 185-246.

ZINGARELLI, N., L'allegoria del Roman de la Rose, in *Studi in onore di F. Torraca*, Napoli, Perella, 1912.

Kommentárok

ALIGHIERI, J., *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontrie facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di JARRO, G. P., Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.

ANDREOLI, R., *La Divina Commedia di Dante Alighieri col Commento di Raffaello Andreoli*, Firenze, G. Barbèra, 1887.

ANONIMO FIORENTINO, *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di FANFANI, P., Bologna, G. Romagnoli, 1866-1874.

ANONIMO SELMIANO, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da SELMI, F., Torino, Stamperia Reale, 1865.

BOSCO, U. – REGGIO, G., *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

BUTI, da F., *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, ed. GIANNINI, C., Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862.

CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Bologna, Zanichelli, 2001.

DELLA LANA, J., *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di SCARABELLI, L., Bologna, Tipografia Regia, 1866-1867.

FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

L'OTTIMO COMMENTO (3), *L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Alighieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*, edizione critica a cura di DI FONZO, C., Ravenna, Longo, 2008.

LANDINO, C., *Commento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di D. Alighieri*, Venezia, 1536.

MARAMAURO, G., *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri*, a cura di PISONI, G. e BELLOMO, S., Padua Antenore, 1998.

PASQUINI, E. – QUAGLIO, A., *Commedia di Dante Alighieri*, a cura di PASQUINI, E. e QUAGLIO, A., Milano, Garzanti, 1982.

PIETROBONO, L., *La Divina Commedia commentata da Pietrobono, L.*, III., Torino, 1923-1926.

SAPEGNO, N., *Dante, La Divina Commedia, Inferno*, a cura di SAPEGNO, N., Firenze, La Nuova Italia, 1985.

TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

A kommentárok megtalálhatóak a következő oldalon: <http://dante.dartmouth.edu>
utolsó megtekintés: 2019. 12. 07.

Online tartalmak

ALIGHIERI, D., *Divina Commedia* – kommentárok: Dartmouth – Dante Project

fellelhető: <http://www.dante.dartmouth.edu>

ENCICLOPEDIA DANTESCA, 5 voll. e appendice, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978.

fellelhető: http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca

LATINO, B., *Il Tesoretto*. Firenze, 2005. elektronikus kiadás, a cura di BOLTON HOLLOWAY, J.

fellelhető: <http://www.florin.ms/Tesorett.html>

Klasszikus szerzők művei, latin szövegek:

fellelhető: <http://www.thelatinlibrary.com>

Olasz szerzők művei:

fellelhető: <http://www.liberliber.it/>

OVI (Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, diretta da BELTRAMI, P. G.)

fellelhető: <http://www.vocabolario.org>, illetve

<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/OVI/>

Mellékletek

1. számú melléklet: A *Pokol* XV. énekének fordítása

2. számú melléklet: A *Pokol* XV. énekének soraihoz fűzött kommentárok összegzése

3. számú melléklet: Az *Il Tesoretto* fordítása

4. számú melléklet: Képek, ábrázolások

A képek jegyzéke:

1. Egy Giottonak tulajdonított freskó: *Brunetto Latini és Dante Alighieri*

2. *Brunetto Latini* családi címere

3. *Brunetto Latini* sírját jelző emlékoszlop

4. *Gustave Doré*: *Dante és Latini találkozása a Pokolban*

5. *Dante és Brunetto Latini találkozása a Pokolban*
(illusztrációk a 15. énekhez)

6. *Dante és Brunetto Latini találkozása a Pokolban*
(illusztrációk a 15. énekhez)

7. *Brunetto Latini találkozása Ovidiusszal* (Strozziano 146, Fol. 21v.,)
Biblioteca Medicea-Laurenziana, 13. század

8. *Brunetto Latini és Ptolemaiosz találkozása* (Strozziano 146, Fol. 21v.,)
Biblioteca Medicea-Laurenziana, 13. század

9. *Az utazás megkezdődik*
(kódexlap)

10. Brunetto Latini a Természet előtt
(kódexlap)

A képek forrásai:

<http://www.internetculturale.it/opencms/directories/ViaggiNelTesto/dante/c14.html>

http://www.museumsinflorence.com/musei/Dante_house.html

<https://www.sites.duke.edu/danteslibrary/basilica-one-column/>

LATINO, B., *Il Tesoretto*. Firenze, 2005. elektronikus kiadás, a cura di BOLTON
HOLLOWAY, J.

fellelhető: <http://www.florin.ms/brunettolatino.html>

utolsó megtekintés: 2019. 09. 18.

1. számú melléklet

Isteni Színjáték – Pokol XV. ének fordítása

Ora cen porta l'un de' duri margini; e 'l fummo del ruscel di sopra aduggia, sì che dal foco salva l'acqua e li argini.	3	Most minket köves partok egyike visz messze, és a folyó gőze véd meg vizet és partot a tűztől.
Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia, temendo 'l fiotto che 'nver lor s'avventa, fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;	6	Mint a Wissant és Bruges közötti flamandok, akik félvén a tengerártól, gátat emelnek, hogy távol tartsák az áradatot;
e quali Padoan lungo la Brenta, per difender lor ville e lor castelli, anzi che Carentana il caldo senta.	9	és ahogyan a Brenta menti padovaiak, hogy megvédjék városaikat és falvaikat, mielőtt Karintia melegedni kezd.
a tale imagine eran fatti quelli, tutto che né sì alti né sì grossi, qual che si fosse, lo maestro felli.	12	így voltak ezek a gátak megépítve, habár az építő, akárki is volt az, nem ilyen nagyra és szélesre emelte őket.
Già eravam da la selva rimossi tanto, ch'i' non avrei visto dov'era, perch'io in dietro rivolto mi fossi,	15	Immár annyira eltávolodtunk a vadontól, hogy már akkor sem láttam volna, ha megfordulok és hátranézek,
quando incontrammo d'anime una schiera che venian lungo l'argine, e ciascuna ci riguardava come suol da sera	18	ekkor lelkek egy csapatával találkoztunk, amely a gát mentén közeledett, és úgy néztek ránk, mint újhhold estéjén,
guardare uno altro sotto nuova luna, e sì ver' noi aguzzavan le ciglia come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.	21	amikor valakit erősen néznek, és úgy meresztgették szemüket felénk, mint a vén szabó mikor befűzi a tűt.
Così adocchiato da cotal famiglia, fui conosciuto da un, che mi prese per lo lembo e gridò: „Qual maraviglia!”.	24	Miközben a kárhozottak így fürkészték, az egyik megismert és megfogva ruhám szegélyét felkiáltott: „Kész csoda”!

E io, quando 'l suo braccio a me distese, ficcai li occhi per lo cotto aspetto, sì che 'l viso abbrusciato non difese	27	Én meg, amikor ő karját felém nyújtotta, jól megnéztem égett arcát, s megsült képe ellenére sem
la conoscenza sua al mio 'ntelletto; e chinando la mano a la sua faccia, rispuosi: „Siete voi qui, ser Brunetto?”.	30	tudtam nem felismerni, és kezemet arca felé közelítve válaszoltam: „Ön itt, ser Brunetto?”
E quelli: „O figliuol mio, non ti dispiaccia se Brunetto Latino un poco teco ritorna 'n dietro e lascia andar la traccia”.	33	Mire ő: „fiam, ne legyen ellenedre, ha Brunetto Latino egy kicsit veled megy és hagyja elhaladni a sereget”.
I' dissi lui: „Quanto posso, ven preco; e se volete che con voi m'asseggia, faròl, se piace a costui che vo seco”.	36	Mire én: „kérem is erre, és ha azt óhajtja, hogy én tartsak Önnel, megteszem, ha beleegyezik, az, aki engem vezet”.
„O figliuol”, disse, „qual di questa greggia s'arresta punto, giace poi cent'anni sanz'arrostarsi quando 'l foco il feggia.	39	„Fiam, ha valaki ebből a nyájból megáll, csak egy pillanatra is, azután száz évig fekszik a tűzeső alatt védtelenül”.
Però va oltre: i' ti verrò a' panni; e poi rigiugnerò la mia masnada, che va piangendo i suoi eterni danni”.	42	Azonban haladj csak előre, én követni foglak, s azután majd utolérem csapatomat, amely örök kárhozatát siratva jár.
I' non osava scender de la strada per andar par di lui; ma 'l capo chino teneva com'uom che reverente vada.	45	Én nem mertem lemenni a gátról, hogy vele tartsak, de lehajtottam fejemet tiszteletem jeléül.
El cominciò: „Qual fortuna o destino anzi l'ultimo di qua giù ti mena? e chi è questi che mostra 'l cammino?”.	48	És ő kezdte: „miféle szerencse vagy végzet hozott téged ide le még utolsó napod előtt? és ki ez, aki téged vezet?”
„Là sù di sopra, in la vita serena”, rispuos'io lui, „mi smarri' in una valle, avanti che l'età mia fosse piena.	51	Amott, fent, a derűs életben eltévedtem egy völgyben – feleltem - mielőtt az életem elérte volna delelőjét.

Pur ier mattina le volsi le spalle: questi m'apparve, tornand'io in quella, e reducemi a ca per questo calle".	54	Tegnap reggel akartam kijönni belöle: de visszacsúsztam, ám ő megjelent nekem, és hazavisz ezen az úton.
Ed elli a me: „Se tu segui tua stella, non puoi fallire a glorioso porto, se ben m'accorsi ne la vita bella;	57	Erre ő nekem: „ha követed a csillagodat, nem tévesztheted el dicső kikötődöt, ha jól ítéltelek meg, a fenti életben;
e s'io non fossi sì per tempo morto, veggendo il cielo a te così benigno, dato t'avrei a l'opera conforto.	60	és ha nem haltam volna meg idő előtt, látván, hogyan az ég olyan kegyes irányodban, bízattalak volna az alkotásra.
Ma quello ingrato popolo maligno che discese di Fiesole <i>ab</i> antico, e tiene ancor del monte e del macigno,	63	De az a hálátlan és rossz nép, amely Fiesoléból szállt alá, és még őrzi a hegylakók durvaságát,
ti si farà, per tuo ben far, nimico: ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi si disconvien fruttare al dolce fico.	66	az ellenséged lesz jótetteid miatt, és igazuk van, az édes füge nem tud teremni keserű berkenye között.
Vecchia fama nel mondo li chiama orbi; gent'è avara, invidiosa e superba: dai lor costumi fa che tu ti forbi.	69	Régről való vakságuk, fösvény, irigy és gőgös nép, próbáld az ő szokásaiktól megőrizni magadat.
La tua fortuna tanto onor ti serba, che l'una parte e l'altra avranno fame di te; ma lungi fia dal becco l'erba.	72	Annyi dicsőséget tartogat a sorsod, hogy mindkét párt fel akar majd emészteni, de a fű távol lesz a kecskétől.
Faccian le bestie fiesolane strame di lor medesme, e non tocchin la pianta, s'alcuna surge ancora in lor letame,	75	A fiesolói bestiák emésszék fel egymást, és ne bántsák a növényt, ha trágyájukból egy kinőne,
in cui riviva la sementa santa di que' Roman che vi rimaser quando fu fatto il nido di malizia tanta".	78	amelyben újra feléled azon rómaiak szent magja, akik ott maradtak, amikor a gonoszság fészke felépült".

<p>„Se fosse tutto pieno il mio dimando”, rispuos’io lui, „voi non sareste ancora de l’umana natura posto in bando;</p>	81	<p>„Ha minden kívánságom teljesülhetne - válaszoltam neki - Ön még most se volna az élők közül kitaszítva;</p>
<p>ché ’n la mente m’è fitta, e or m’accora, la cara e buona imagine paterna di voi quando nel mondo ad ora ad ora</p>	84	<p>mivelhogy még az elmémben jelen van, és most is meghat, a kedves és szép apai kép önről, amikor a világban engem tanított,</p>
<p>m’insegnavate come l’uom s’eterna: e quant’io l’abbia in grado, mentr’io vivo convien che ne la mia lingua si scerna.</p>	87	<p>hogyan szerez a férfi örök hírnevet magának: és amíg élek, illik, hogy nyelvem hirdesse hálámat.</p>
<p>Ciò che narrate di mio corso scrivo e serbolo a chiosar con altro testo a donna che saprà, s’a lei arrivo.</p>	90	<p>Megjegyzem, amit a jövőmről mondott, más jövendöléssel együtt: egy hölgyhöz viszem, aki érteni fogja - ha hozzá elérek.</p>
<p>Tanto vogl’io che vi sia manifesto, pur che mia coscienza non mi garra, che a la Fortuna, come vuol, son presto.</p>	93	<p>De azt akarom, hogy legyen világos, hogy kész vagyok mindazt megtenni, amit a sors nekem szán, ha nem tiltja a lelkiismeret.</p>
<p>Non è nuova a li orecchi miei tal arra: però giri Fortuna la sua rota come le piace, e ’l villan la sua marra”.</p>	96	<p>Bizonyos jövendölés nem új a fülemnek, forgassa a szerencse úgy a kerekét, ahogy akarja, a paraszt meg kapáját”.</p>
<p>Lo mio maestro allora in su la gota destra si volse in dietro, e riguardommi; poi disse: „Bene ascolta chi la nota”.</p>	99	<p>Mesterem ekkor jobb válla felett hátrafordult és rámnézett, mondván: „Az hallgat jól, aki azt meg is érti”.</p>
<p>Né per tanto di men parlando vommi con ser Brunetto, e dimando chi sono li suoi compagni più noti e più sommi.</p>	102	<p>Továbbhaladva nem hagytam abba a beszélgetést ser Brunettóval, és kérdeztem kik a legnevesebb, kiváló társai.</p>
<p>Ed elli a me: „Saper d’alcuno è buono; de li altri fia laudabile tacerci, ché ’l tempo sarìa corto a tanto suono.</p>	105	<p>És ő nekem: „jó ismerni néhányat, másokról jobb lesz hallgatni, mert túl sok idő kellene mindenkit felsorolni.</p>

In somma sappi che tutti fur cherci e litterati grandi e di gran fama, d'un peccato medesimo al mondo lerci.	108	Tudd hát, hogy mindannyian egyházi emberek és nagyszerű s nagyhírű szerzők, akiknek az életét ugyanaz a bűn szennyezte.
Priscian sen va con quella turba grama, e Francesco d'Accorso anche; e vedervi, s'avessi avuto di tal tigna brama,	111	Priscano megy ott azzal a tömeggel, és Francesco d'Accorso is, és ha látni akarnál valami nagyon rondát,
colui potei che dal servo de' servi fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione, dove lasciò li mal protesi nervi.	114	láthatnád azt, akit a szolgák szolgálja az Arno mellől a Bacchiglione mellé helyezett át, ahol otthagya elhasznált inait.
Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone più lungo esser non può, però ch'i' veggio là surger nuovo fummo del sabbione.	117	Mondanék neked többet is, de a séta és a beszéd nem tarthat tovább, mivelhogy látok már amott a homokból új porfelhőt támadni.
Gente vien con la quale esser non deggio. Sieti raccomandato il mio Tesoro nel qual io vivo ancora, e più non cheggio”.	120	Olyan lelkek csapata jön, akikkel nem lehetek. Ajánlom neked Kincsemet, amiben még mindig élek, mást nem kérek”.
Poi si rivolse, e parve di coloro che corrono a Verona il drappo verde per la campagna; e parve di costoro quelli che vince, non colui che perde.	123	Azután megfordult, és olyannak tűnt, mint azok, akik Veronában a zöld kendőért futnak; s olyan volt, mint aki győz, s nem mint aki veszít.

2. számú melléklet

Isteni Színjáték – Pokol XV. énekének soraihoz fűzött kommentárok összegzése

1. sor: *duri: fatt'era 'n pietra*, kőből emeltettek (ahogyan az a XIV. ének 83. sorában már elhangzott).³⁸⁸

2. sor: a vízgőz, amely a vérfolyamból emelkedik, megvédi a vizet és a kőgát mindkét partját a lángesőtől, amely a magasból hull alá. A vérfolyam, azaz a Phlegeton a négy alvilági folyó egyike, amely a hetedik kör első gyűrűjében található, ahol az erőszakosok bűnhődnek, azok, akik életükben mások vagyonában, földi javaiban tettek kárt: gyilkosok, rablók és zsitányok. A mitológiában az alvilág négy folyója az *Akherón* ('öröm nélküli'), a *Phlegethón* ('égő'), a *Sztüx* ('gyűlölt') és a *Kókütosz* ('jajgatás', 'sírás'). Platón *Phaidónjában* úgy tartja, hogy a Phlegeton tüzéből ered a vulkáni láva, míg a középkori mítoszok úgy képzeltek, hogy ebben bűnhődnek az apagyilkosok és a zsarnokok. Az *Isteni Színjátékban* a folyók az Emberiség könnyeiből erednek, s átszelik a *Poklot* (*Inf.* XIV. 115–123. sor).

A Szimbólumtár szerint: „*Michelangelo a firenzei Medici-kápolna befejezetlenül maradt szoborkompozíciójába illesztette be az alvilági folyók tervét. Elképzelésében a négy folyó a négy elem, a négy magatartásforma, a négy évszak és a négy napszak szimbolikájával kapcsolódik össze. Az Akherón a levegőhöz, a szangvinikus alkathoz, a tavaszhoz és a reggelhez kapcsolható. A Phlegethónhoz a tűz, a kolerikus magatartás, a nyár és a nappal tartozik. A Sztüx a földet, a melankóliát, az őszt és az alkonyt szimbolizálja, míg a Kókütosz a vízzel, a flegmatikus jellemmel, a téllel és az éjszakával rokon.*”³⁸⁹

4. sor: Wissand Flandria nyugati részén található település, délnyugatra Calais-tól, Bruges Flandria keleti részén található, a két város mintegy 120 km-re fekszik egymástól. Itt arra a hatalmas gátra történik utalás, amely végig a parton húzódik és megvédi a tartományt. Dante egyszer még megemlíti majd Bruges városát, amikor a flamandok és Szép Fülöp közötti háborúról szól (*Purg.* XX. 46. sor). Ez a pontos földrajzi meghatározás és részletes ismeret valószínűleg a Flandria és Firenze közötti élénk kereskedelmi és gazdasági kapcsolatoknak köszönhető, s nem tanácsos belőle olyan messzemenő

³⁸⁸ TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

³⁸⁹ Vö. (szerk.) Pál – Újvári, *Szimbólumtár*, pp. 155-156.

következtetéseket levonni, mint azt Bassermann tette, aki egyenesen azt feltételezte, hogy Dante járt Flamandföldön.³⁹⁰

5. sor: *’l fiotto*: a dagály hullámai. A kifejezés ismét világos utalás Brunetto Latini *Il Tesoretto*-jának szóhasználatára³⁹¹: „*il mare Oceano...or prende terra, or lassa / Or monta et or dibassa. / E la gente, per motto / Dice ch’a nome **fiotto**.*” (*Il Tesoretto*, 1027. sor).

6. sor: *lo schermo*: gát, töltés, védelem a tenger ereje ellen.³⁹² Pietrobono rámutat, hogy pont itt, a hetedik körben, ahol a természet ellen vétkezők bűnhődnek, mennyire erősen jelen van a természeti erők, elemek közötti küzdelem. A vízgőz, amely megvéd a tüzesőtől, a tenger, amely megpróbálja elárasztani Flandria lakóit, de azok „visszaűzik”, visszaszorítják gátakkal. Ő is megjegyzi (lásd fent a III.2.2. részben), hogy a kemény, harmadhangsúlyos szavak, amelyek rímben állnak, milyen érzékletesen festik le a tájat.³⁹³

7-9. sor: mielőtt Karinthia régióban elolvadna a hó, a tavasz kezdetén, a padovaiak, félvén az áradástól, végig a Brenta mentén töltéseket, védőgátakat emelnek, hogy megvédjék magukat a fenyegető víztől. A Brenta folyó (az ókorban *Medoacus maior*) a Levico és Caldonazzo tavacskákból ered, amelyeket Trentino hegyéből, a Chiarentanából (ókori nevén *Carensana*) eredő vizek táplálnak.³⁹⁴ Dante talán látta is ezt a hegyet, mikor Veronába tartó útja során érintette a szomszédos völgyeket is. Más kommentárok szerint a Chiarentana név magát a régiót, területet jelöli: azaz a keleti alpesi zónát, amely magában foglalja Valsuganat is, ahol a Brenta ered.³⁹⁵

10. sor: *így voltak ezek a gátak megépítve*, azaz a flamand és padovai gátak mintájára.

12. sor: akárki is legyen a teremtmője: isteni vagy démoni erő. (Vö. *Inf.* XXXI. 85-86. sor)³⁹⁶

³⁹⁰ Vö. FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996. p. 117.

³⁹¹ Lásd: BOSCO, U. - REGGIO, G., *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

³⁹² Lásd Leonardi magyarázatát: CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2001.

³⁹³ PIETROBONO, L., *La Divina Commedia commentata da Pietrobono, L., III.*, Torino, 1923-1926.

³⁹⁴ Lásd Anonimo Selmiano kommentárját. ANONIMO SELMIANO, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da SELMI, F., Torino, Stamperia Reale, 1865.

³⁹⁵ Ezt a magyarázatot lásd DELLA LANA, J., *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di SCARABELLI, L., Bologna, Tipografia Regia, 1866-1867.; illetve MARAMAURO, G., *Expositione sopra l’ „Inferno” di Dante Alighieri*, a cura di PISONI, G. e BELLOMO, S., Padua Antenore, 1998.

³⁹⁶ Az összehasonlítás alapja: ALIGHIERI, J., *Chiose alla Cantica dell’Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri*, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontrie facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di JARRO, G. P., Firenze, R. Bemporad e figlio, 1915.

13-15. sor: *már akkor sem láttam volna, ha megfordulok és hátranézek.* Költőink már jócskán eltávolodtak a sűrű, sötét erdőtől, de a homályos lég és a folyóról felszálló füst miatt annyira nem láttak, hogy a megtett út hosszabbnak tűnt, mint a valóságban.³⁹⁷ Ez valójában egy másfajta, kevésbé komor, baljós és kilátástalan hangvételi környezet bevezetése: egy majd felbukkanó személy köré várakozásteli és bensőséges légkört teremt.

18-19. sor: a pillantás meghatározó elemmé válik, akárcsak a Trecento festészetében. A lelkek csapata nem állhat meg, büntetésük az, hogy kénytelenek folyamatosan a homokon futni, a tüztől ostorozva. Mindegyikük meglepődik azonban a váratlan eseményen, s kíváncsian fürkészik a két vándort, akik a gát árnyékában áthaladnak. A *mint újhhold estéjén* kifejezés arra utalhat, hogy a kevés fény miatt nem lehet élesen látni,³⁹⁸ ez vergiliusi sorokkal mutat hasonlóságot (*Aen.*, VI, 268, 425). Egy helyzetképet fest elénk: a bűnösök úgy hunyorognak a félhomályban, mint az az ember, akinek újhhold estéjén a kis fény miatt meg kell erőltetnie szemeit, hogy lásson valamit, ez a „látáscsökkenés”, bizonytalanság pedig félénkké teszi az embert.

20-21. sor: azért, hogy be tudja fűzni a tüt, a szabónak meg kell erőltetnie a szemét, és az idő múlásával, ahogy öregszik, ez még csak egyre fokozódik. Ez az egyszerű metafora, mindennapi életből vett párhuzam még inkább felerősíti a várakozásteli légkört, a bensőséges-családias hangvételt, így még természetesebben fog illeszkedni az új beszélgetéshez, egy emlékhez a költő saját életéből.³⁹⁹

22. sor: csapat, raj, sereg⁴⁰⁰ (lásd még: *Inf.* XXX. 88. sor), összefoglalja tehát egy sorban, amit eddig mondott.

23-24. sor: egy spontán mozdulattal, vágtyól hajtva, hogy megérintse a költőt, az egyikük megragadja a ruhája szélét. Felismerte őt, és nem tudja visszafojtani a meglepetését. Felkiált csodálkozásában, hogy élve látja őt ebben a körben.

25. sor: lassú hátrafordulás, ez a mozdulat tulajdonképpen látható „kommentárja”.⁴⁰¹

³⁹⁷ Lásd: LANDINO, C., *Commento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di D. Alighieri*, Venezia, 1536.

³⁹⁸ A kevés fény és a füst miatt nem látnak, írja: DELLA LANA, J., *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*, a cura di SCARABELLI, L., Bologna, Tipografia Regia, 1866-1867.

³⁹⁹ Lásd: SAPEGNO, N., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di SAPEGNO, N., Firenze, La Nuova Italia, 1985.

⁴⁰⁰ A kifejezés használatáról lásd: ANDREOLI, R., *La Divina Commedia di Dante Alighieri col Commento di Raffaello Andreoli*, Firenze, G. Barbèra, 1887.

⁴⁰¹ V.ö. FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

26. sor: nagyon intenzíven néz (bámul), ezzel mutatja a véghezvitt erőlködést. A *cotto aspetto* a tűz által összeégetett arcot jelöli.⁴⁰²

27. sor: *non difese* (a francia *défendre* 'megtiltani' igéből),⁴⁰³ azaz nem tiltja meg az elmémnek, hogy felismerje.

29. sor: Latini mozdulatára felel Dante nagyon természetes mozdulata: érzelme jeléül kezét mestere arca felé nyújtja. Más kommentárok a helyzethez jobban illőnek tartják, ezért úgy olvassák, „*la mia faccia*”, azaz 'arcomat az övé felé fordítva/hajtva'.⁴⁰⁴

30. sor: a csodálkozás kölcsönös, és nagyon mélyen felkavarodik a két lélek. Brunetto elcsodálkozik, hogy találkozik tanítványával, és átjárja a fájdalom, hogy az a bűnösök között látja viszont. Dantét hirtelen megrohanják firenzei emlékei és ifjúságának képei, és megdöbben a nem várt felfedezésen, hogy itt, a szodomiták között leli meg mesterét.

31-33. sor: Nincs bátorsága ahhoz, hogy kérdezzen, mielőtt kérne.⁴⁰⁵ Gyengéden fordul Dantéhoz, mint fiához, és megérti annak ellenérzését, idegenkedését, amelyet az vált ki belőle, hogy ilyen társaságban látja. Latini önmagát teljes nevén nevezi meg, mintegy felemlgetve földi életét és szerzőségét. Meghívja a költőt, hogy tartson vele egy kicsit, ezért elhagyja a többi bűnös sorát, akik pont az ellenkező irányba haladnak.

34. sor: pontosan ugyanazt váltja ki a találkozás Dantében is: megrohanják az érzelmek, a személyes emlékek. Meg akar bizonyosodni arról, hogy valóban létrejön ez a beszélgetés, ezért is akar egyhelyben maradni. Ragaszkodik hozzá, hogy ott maradjon, azt gondolván, hogy ha Vergilius is beleegyezik, leül vele a gát partján.⁴⁰⁶ Parodi szerint Dante mindent elkövet (például: tiszteletteljes magatartás), hogy kompenzálja azt a tényt, hogy ő maga helyezte egykori mesterét a Pokolba.⁴⁰⁷

37-39. sor: *greggia* (Inf. XIV. 19. sor): csapat, raj. A szónak nincs pejoratív jelentése.⁴⁰⁸

⁴⁰² A szómagyarázatot lásd: PASQUINI, E. – QUAGLIO, A., *Commedia di Dante Alighieri*, a cura di PASQUINI, E. e QUAGLIO, A., Milano, Garzanti, 1982.

⁴⁰³ Így fordítja ANDREOLI, R., *La Divina Commedia di Dante Alighieri col Commento di Raffaello Andreoli*, Firenze, G. Barbèra, 1887.

⁴⁰⁴ Lásd például Sapegno kommentárjában: SAPEGNO, N., *Dante, La Divina Commedia, Inferno*, a cura di SAPEGNO, N., Firenze, La Nuova Italia, 1985.

⁴⁰⁵ Állapítja meg Torracca. TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torracca, F.*, Milano, 1946.

⁴⁰⁶ Lásd: BOSCO, U. – REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

⁴⁰⁷ Lásd fent, a III.2.3. részben, illetve bővebben: Parodi, *Il canto di Brunetto Latini*, pp. 163-200.

⁴⁰⁸ Szinte az összes kommentár egyetért ebben a kérdésben, lásd például: FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996. és TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

Ezzel szemben negatív felhangot hordoz Maramauronál és Butinál (az állatok vonulnak nyájban, mint ahogyan bestiális a bűn is, amelyet a szodomiták elkövettek). MARAMAURO, G., *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri*, a cura di PISONI, G. e BELLOMO, S., Padua Antenore, 1998.; BUTI, da

Ebben a gyűrűben nem lehetséges megállni, aki csak egy pillanatra is megáll a csapatból, azután száz évig lesz kénytelen feküdni a homokban, anélkül, hogy meg tudná védeni magát a folyamatos lángesőtől.

sanz'arrostarsi: nem tudja magát megvédeni, nem tud valamit megakadályozni (a *'rosta'* szóról lásd még: *Inf.* XIII. 117. sor). Fallani ebben a sorban egy népi mondásra ismer: *Chi non s'arresta, non s'arrosta*.⁴⁰⁹

il feggia a 'fedire' igéből, azaz itt: 'megsebzí'⁴¹⁰

41.sor: a latin *mansio* szóból, jelentése 'ház, akik a ház szolgálatában állnak'. Itt 'csoporthoz, csapat, raj' jelentésben szerepel (lásd még: *famiglia, greggia* – *Inf.* XV. 22., 37. sor).⁴¹¹

42. sor: ez az örök büntetésük. Ebben áll az epizód drámaisága: bár a pár pillanatnyi intellektuális beszélgetés és az emberi szavak megszakítják, mind a költő, mind a bűnös tudatába visszatér a jelenlévő valóság, egy végnélküli idő, egy büntetés, amelyben nincs remény.

43-45. sor: csak a töltés széle van védve a lángoktól és Danténak nincs mersze leereszkedni a homokba, de lehajtja a fejét mestere iránti tiszteletből.⁴¹²

46-47. sor: a két feltételezést a levegőben hagyja: a költő utazása egy felsőbb akarat miatt történik, vagy a sors, a véletlen hozta így.⁴¹³ Akármelyik is legyen az ok, tudni akarja, hogyan történik mindez a halál előtt (*Vö. Aen.* VI. 531-534. sor).

49. sor: a földi élet békésnek, derűsnek tűnik éles ellentétben pokolbéli büntetésével (lásd még: *Inf.* VI. 51. sor).

51. sor: mielőtt elérte volna a harmincötödik évét (*Vö. „punto sommo di questo arco” - Conv.* IV. XXIII. 6, 9.). A vízió éve 1300, a morális eltévelyedés Beatrice halála után történt (lásd: *Purg.* XXXI. 34. sor).

Francesco, *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri*, ed. GIANNINI, C., Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862.

⁴⁰⁹ FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴¹⁰ Így fordítja kommentárjában Bosco. BOSCO, U. – REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

⁴¹¹ Lásd: TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

⁴¹² Így magyarázza: ANONIMO FIORENTINO, *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di FANFANI, P., Bologna, G. Romagnoli, 1866-1874.

⁴¹³ Eltérő a szakirodalom álláspontja abban a kérdésben, hogy melyik fogalom (*fortuna-destino*) melyik aspektust (*isten akarat-véletlen*) jelöli. Erről lásd: CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Bologna, Zanichelli, 2001. és PASQUINI, E. – QUAGLIO, A., *Commedia di Dante Alighieri*, a cura di PASQUINI, E. e QUAGLIO, A., Milano, Garzanti, 1982.

53. sor: elhallgatja Vergilius nevét, csak arra utal, hogy meghalt és így válaszol arra a kérdésre: „*chi è questi?*”; ugyanakkor az *'apparve'* (feltűnik) ige még jobban kifejezi egy természetfeletti segítségét.⁴¹⁴

54. sor: hazavezet, azaz vissza az egyenes útra,⁴¹⁵ a völgyben való eltévedés után.

55-56. sor: Brunetto, aki ismerője és szakértője az asztrológiának, megállapítja, hogy Dante útjának tovább kell haladnia, nem bukhat el, és hogy el fogja érni a hírnév dicső kapuját. Olyan égi befolyás alatt született (Ikrek csillagjegy), amely eleve predesztinálta sorsát⁴¹⁶ (lásd még: *Par.* XXII. 112-117. sor). A mester felismeri különleges sorsát, amelynek ez a túlvilági utazás is ékes bizonyítéka. A kivételes jelenből következik férfiúi és költői felemelkedése.⁴¹⁷ Bosco szerint egy egyszerű metaforáról van szó (hajózás, kikötő, csillagok⁴¹⁸), amely viszont szorosan kapcsolódik a következő tercínához („*látván, hogy az ég olyan kegyes irányodban, / bízattalak volna az alkotásra*” – *Inf.* XV. 59-60. sor).⁴¹⁹

57. sor: ha jól ítél, a lélek és az ész adományaival.⁴²⁰

58. sor: 1293-ban Brunetto már elmúlhatott 70 éves, Dante pedig 28 éves volt. Túl korán, azaz túl korán a költő fiatal életkorához képest.⁴²¹

59. sor: a bolygók, mint a mindent mozgató Értelem részei, befolyásolják, hatással vannak az emberi cselekedetekre (*Vö. Par.* VIII. 97-105. sor). Látható, hogy mindketten ugyanazt a tant követték a kor kultúrájához hasonlóan, azonban nem tűnik helyesnek arról vitatkozni, hogy Dante műve itt mint a „*ruote magne*” vagy a „*larghezze delle grazie divine*” gyümölcse jelenik-e meg (*Purg.* XXXI. 109. sor).⁴²²

⁴¹⁴ Az ige magyarázatáról bővebben lásd: TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

⁴¹⁵ Véli az Ottimo-kommentár. L'OTTIMO COMMENTO (3), *L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Allegieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*, edizione critica a cura di DI FONZO, C., Inferno, Ravenna, Longo, 2008.

⁴¹⁶ Lásd: ANONIMO SELMIANO, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da SELMI, F., Torino, Stamperia Reale, 1865.

⁴¹⁷ FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴¹⁸ Ezekkel a toposzokkal kapcsolatban vö. PÁL, J., „*Silány időből az örökkévalóba*”: az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa, Szeged, JATEPress, 1997.

⁴¹⁹ BOSCO, U. – REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

⁴²⁰ FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴²¹ Magyarázza Tommaseo. TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

⁴²² Több kommentátor elsiklik a kérdés felett, Pietrobono szerint pedig felesleges további magyarázatokat keresni, ennél a sornál nem ez a lényeges mondanivaló. Lásd bővebben: PIETROBONO, L., *La Divina Commedia commentata da Pietrobono, L.*, Torino, 1923-1926. vol.3.

il cielo ... così benigno: a Gondviselés működése, megnyilvánulása, amelyet felsőbb akaratból a csillagok hajtanak végre.

60. sor: vezette és támaszt nyújtott neki mind az irodalmi-, mind a politikai tevékenységében. A tanítói kötelességei soha nem értek véget.

61. sor: a firenzei népet hívja hálátlannak, amely számító és rosszindulatú.

62. sor: Firenzében úgy tartották, hogy *Fiesole* (latinul *Faesulae*) a világ legrégebbi városa. Fiesole Firenze fölött állt egy dombon, ősi etruszk központ volt, Sulla, majd Catilina híres táborhelye. Dante sokat hallhatott ezekből a régi históriákból, még gyermekkorában, ama családi szép időkben, amikor a jó firenzeiek még „[...] *traendo a la rócca la chioma, / favoleggiava con la sua famiglia / d'i Troiani, di Fiesole e di Roma*” (*Par.* XV. 124-126. sor). A legenda szerint az etruszk Faesulaet a rómaiak rombolták le a Catilina elleni háborúban (Pompeius részvételével), ahogyan azt egy római császár szelleme is mondja Danténak a Paradicsomban (*Par.* VI. 53-54. sor – lásd még: Villani, *NC*, I. 36.). A halom tövéénél, az Arno völgyében alapította aztán Caesar az új várost. Lakói részben rómaiak, részben Faesulaeból telepedtek be.⁴²³ Innen, Villani krónikája szerint, az örök belviszály, amely történetén átvonul.⁴²⁴ A nemesség a rómaiaktól származtatta magát (és maga Dante is).

A mester a firenzeiek két osztályát különbözteti meg. A később betelepülők Fiesole városából érkeztek, a másik, ősi csoport pedig a rómaiak leszármazottjai.⁴²⁵

63. sor: még mindig nyers és kemény, mint a szikla, amiből jön.

64. sor: az ő becsületes viselkedése irigységet keltett, itt tulajdonképpen megvédi, igazolja politikai tevékenységét (*Vö. Inf.* VI. 81. sor).

65-66. sor: a lenézés már-már ironikus alakot ölt, felismervén, hogy nem is lehetne más a viselkedésük a firenzeieknek, az édes füge, azaz Dante nem hozhat gyümölcsöket a keserű berkenye között.

67. sor: a firenzeiek régi hibájának tulajdonítja, hogy nem látnak vagy nem képesek látni.⁴²⁶ Más kommentátorok⁴²⁷ úgy gondolják, hogy ez egy utalás Totila bűnére, amiért

⁴²³ A város alapításának legendáiról részletesebben lásd: Villani (*NC*. I. 38.; IV. 6.), illetve Latini (*Trésor* I. I. 37.). Maga Dante megállapításait ezzel kapcsolatban lásd még: *Conv.* I. 3. és *Epist.* VII.

⁴²⁴ Idézi: ANONIMO FIORENTINO, *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di FANFANI, P., Bologna, G. Romagnoli, 1866-1874.

⁴²⁵ PASQUINI, E. – QUAGLIO, A., *Commedia di Dante Alighieri*, a cura di PASQUINI, E. e QUAGLIO, A., Milano, Garzanti, 1982.

⁴²⁶ V.ö. FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴²⁷ Például LANDINO, C., *Commento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di D. Alighieri*, Venezia, 1536.; vagy TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

a városkapukat kinyitatta (lásd: Villani, *NC*, II. 1.), vagy a pisaiak tréfás gesztusára, akik Firenzébe küldtek két megrongált skarlátvörös porfíroszlopot hálából a Baleár-szigetek elfoglalásában való „segítségükért” (a történetet részletesen lásd: Villani, *NC*, IV. 31.).

68. sor: ezek a már Ciaccio által is leírt bűnök (*Inf* VI. 74. sor).⁴²⁸

69. sor: a mester további tanácsokat ad a tanítványának, megpróbálja felkészíteni arra, hogyan védheti meg és tarthatja távol magát a firenzeiek istenkáromló szokásaitól.

71-72. sor: mind a fehér, mind a fekete guelfek fel akarják emésztetni, de a fű távol van a kecskétől.⁴²⁹ Az „*aver fame*” ige itt nem éhséget, vagy vágyat jelent, hanem szándékot a rombolásra.⁴³⁰ Az ellenség nem próbálja meg a pártjára állítani, hanem mindenáron bántani akarja. A Feketék már rögtön az ítélet pillanatában, a Fehérek pedig Lastra elbukott vállalkozása után (1304) fordulnak majd ellene, de a költő már messze lesz ekkor a várostól, a száműzetés útján járva, Veronában lesz a Scaligeriknél (*Vö. Par.* XVII. 61. sor).

73. sor: Brunetto invektívájában nem lát semmilyen nemességet az ellenséges firenzeiekben, „vadállatoknak” tartja őket, akik az ősi Fiesole leszármazottjai és csak arra méltóak, hogy saját maguk takarmánya legyenek, felemészelve egymást.

74-75. sor: Brunetto szavaiból meghatódottság és egyben megvetés sugárzik: látja a nemes növényt (Dante), aki őrzi életében és vérében a rómaiak erényét, egy felforgató és léha város trágyájának közepén.

76. sor: *la sementa* ’mag’ (*Vö. „Romanus populus [...] sanctus pius et gloriosus” – Mon.* II. V. 5.)

78. sor: *malizia* ’romlottság, korrupság’

79-85. sor: Brunetto nagylelkű, védelmező szavai megindítják Dante lelkét, saját érzései és személyes emlékei nem is kaphattak volna jobb közvetítőt a régi mesternél.⁴³¹ Kétségbeesett beszédében, a pártokat nem kímélő kritikájában Latini jól felismerte és elkülönítette azokat az okokat és rossz dolgokat, amelyek miatt Firenze városát ellentétek és békétlenség dúlja. Nyelvi leleményessége mutatkozik meg abban, ahogyan a harc jellegét definiálja, a dimenziókat, a szokásokat és polgártársainak rosszindulatát lefesti.

⁴²⁸ Utal erre kommentárjában: CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2001.

⁴²⁹ Ezt a megfogalmazást használja ANONIMO FIORENTINO, *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ora per la prima volta stampato a cura di FANFANI, P., Bologna, G. Romagnoli, 1866-1874.

⁴³⁰ Lásd: TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

⁴³¹ BOSCO, U. – REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

Váltakozva utal mondataiban az ősi leszármazott bátorságára és csodálatára, valamint a sötét és kemény harcokra. Dante válaszában kifejezésre juttatja azt a teljesíthetetlen és reménytelen vágyát, hogy mesterét bár ne kitaszítottként, a Pokolban bűnhődve látná, hanem még életben, megfelelően a benne élő kedves, drága atyai képnek, a tanítás pillanatnyi és elillanó emlékének (a kommentátorok és elemzők véleménye eltér abban a kérdésben, hogy pontosan mit is jelent Dante válasza, erről részletesebben lásd: III.2.). *ad ora ad ora* időről-időre, nem is maga a tanítás, hanem az irodalmi és morális, erkölcsi témákról való beszélgetés során (lásd fent, III.2.)

s'eterna, azaz dicsőséget szerezvén (Vö. Latini, *Trésor*, II. II. 102.)

Dante számára a költészettel érhető el az örök hírnév. Nyilvánvaló esztétikai értékén túl a *verità*, a *sapienza* és a *salvezza* megszerzését is ez teszi lehetővé.⁴³² Ehhez a gondolathoz még később is visszatér (*Purg.* XXX. 85. sor és *Par.* XVIII. 82-83. sor).

86. sor: *quant'io l'abbia in grado* 'és amekkora hálát érzek' (Vö. *Inf.* II. 79. sor)

87. sor: 'azt akarom, hogy világosan lássa a szavaimban, az a helyes, hogy elismerjem, szükséges, úgy illő, hogy elismerjem' - ez nemcsak egy egyszerű ígéret, ünnepélyes tanúságtétel is egyben, tisztelgés tanulmányai első intellektuális vezetője előtt. Ez a legnagyobb gesztus, amit Dante mestere irányában tehetett.⁴³³

88. sor: *di mio corso* 'az élet, ami nekem maradt, hogy éljek' (hátralévő élet). (lásd még: *Inf.* X. 132. sor)

scrivo 'feljegyzem, eszembe vésem' (Vö. *Inf.* II 8. sor).⁴³⁴

89. sor: megőrzi emlékezetében azt, amit hallott, mert egy másik prófécia is hallott, Farinataét (lásd: *Inf.* X. 79. sor).

90. sor: Beatrice, aki majd elmagyarázza a jövőjéről szóló prófeciákat (lásd: *Inf.* X. 130-132. sor) de a magyarázatot végül Cacciaguida adja meg neki (*Par.* XVII.).

'ha megérkezhetnék, bár odaérnék' – a megállapítás nem pusztán kívánság, több annál: enyhe kétely vagy aggodalom érződik benne, utalva útja hosszúságára és nehézségére.⁴³⁵

⁴³² Vö. FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴³³ Allapítja meg kommentárjában Leonardi. CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Zanichelli, Bologna, 2001.

⁴³⁴ TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

⁴³⁵ Vö. FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

93. sor: visszaatal a 70. sorban elhangzó *fortuna* szóra: akármi is történjen, kész elviselni a rossz szerencse, balszerencse csapásait, mindazt, amit sorsa számára tartogat⁴³⁶ (Vö. *Conv.* IV. 11.).

94. sor: *arra* 'jövendölés' (Lásd még: *Purg.* XXVIII. 93. sor).

95. sor: Buti magyarázata szerint: az egyik a sors kereke, azaz az égitestek hatása, a másik az emberek szabad akarata.⁴³⁷

96. sor: a földművest a szerencséhez hasonlítja: az egyiknek kapája van, a másiknak kereke, hogy a dolgok állását megfordítsa, az évszakoknak és az életszakaszoknak megfelelően. A *villan* szóban azonban pejoratív értelmet is felfedezhetünk, véli Tommaseo.⁴³⁸

98. sor: *riguardommi*: örömteli pillantást vet rá, nemesen kimutatott elhatározottsága miatt

99. sor: a sor értelmezése és jelentése igen vitatott (a különféle elméletekről részletesen lásd: III.2. rész) Lehetséges olvasata: 'hallgasd meg jól, akit az elmédben őrzöl és emlékezz rá'⁴³⁹ vagy 'az a jó hallgatóság, aki emlékezetébe vési, amit hallott';⁴⁴⁰ így tanította Vergilius is: „*Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est*” (*Aen.* V. 710. sor).

Egy másik kommentár szerint a szavak a tanítványt dicsérik, aki nem „veszett el”, és nem fog tévútra kerülni az őt ért csapások között sem (lásd Farinata próféciaját és Latini jövendölését). Dante jól érti a szavakat, amelyek a szerencsére vonatkoznak, ismeri mibenlétét, míg Brunetto abszolút nem vesz tudomást annak isteni természetéről.⁴⁴¹

102. sor: fontosak abból a szempontból, hogy mit értek el az életben, illetve társadalmi pozíciójuk miatt.

105. sor: nem lehet sokáig távol a csapatától, olyan nagy ebben a harmadik gyűrűben a kárhozottak száma.⁴⁴²

⁴³⁶ Lásd a sorhoz írott kommentárban: PASQUINI, E. – QUAGLIO, A., *Commedia di Dante Alighieri*, a cura di PASQUINI, E. e QUAGLIO, A., Milano, Garzanti, 1982.

⁴³⁷ BUTI, da Francesco, *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri*, GIANNINI, C., Pisa, Fratelli Nistri, 1858-1862.

⁴³⁸ Lásd: TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

⁴³⁹ FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴⁴⁰ PASQUINI, E. – QUAGLIO, A., *Commedia di Dante Alighieri*, a cura di PASQUINI, E. e QUAGLIO, A., Milano, Garzanti, 1982.

⁴⁴¹ Lásd: FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴⁴² Lásd a sorhoz írott kommentárban: TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

106. sor: *in somma*, azaz 'röviden'; egyes magyarázatok szerint Brunetto annyira undorodik az elkövetett bűntől, hogy nehezebbre esik beszélni róla,⁴⁴³ mások úgy vélik, hogy le akarja rövidíteni a beszélgetést, minimalizálni akarja az általa elmondottakat.⁴⁴⁴ Ennek ellentmond számtalan elemzés, amelyek pontosan azt támasztják alá, hogy mindvégig Brunetto a kezdeményező fél, kapkodva, gyorsan beszél, rövid idő alatt akarja a lehető legtöbbet elmondani. Tehát inkább arról lehet szó, hogy nem akarja az értékes időt egy olyan témával rabolni, amelyet nem tart fontosnak. Ezért beszél róla röviden, szinte csak érintve azt.

cherçi: a szó a görög klérus szóból ered, a 'tulajdon, kiválasztott rész, osztályrész' kifejezésből származik (bővebb magyarázatát lásd még: Szent Ágostonnál, Szent Jeromosnál, illetve Gratianus Dekrétumában). Vita van arról, hogy itt kiket jelöl: nagyobb egyházi személyeket, papokat és püspököket,⁴⁴⁵ művelt, tudós embereket,⁴⁴⁶ vagy egyházi személyeket és irodalmárokat.⁴⁴⁷

108. sor: *lerci* 'szennyezett, bűnösök', azaz ugyanaz a bűnük.

109. sor: talán Priscillianusról, Avila eretnek püspökéről (345-385) van szó. Gnosztikus-manicheus tanokat vallott és követett. Erkölcstelenséggel vádolták meg és Treviriben fejezték le. A priscillianusi eretnekség ellen írt tiltakozásképpen például Szent Ágoston, Szent Jeromos, Szent Ambrus és Izidor is.⁴⁴⁸ Más kommentátorok⁴⁴⁹ arra a Priscianusra gondolnak, aki a grammatika mestere volt Bolognaban a 13. században. Cezareából (Mauritania) származott, a Kr. u. VI. sz.-ban élt Konstantinápolyban és tanította a latin nyelvet. Tanításának egyik eredménye egy nyelvtani kézikönyv, az *Institutiones Grammaticae*, mely nemcsak a középkori, de nagyrészt az újkori latin nyelvtanoknak is az alapja Ezenkívül írt még kisebb nyelvtani műveket, átdolgozta Dionysios *Periegesis* című művét és egy dicsőítő költeményt Anastasios császárról. Olyan tudósok tartották nagy becsben, mint Cassiodorusz, Alkuin és Hrabanus Maurus. Mivel több forrás is

⁴⁴³ Lásd: PIETROBONO, L., *La Divina Commedia commentata da Pietrobono, L.*, III., Torino, 1923-1926.

⁴⁴⁴ Például: CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁴⁴⁵ FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴⁴⁶ TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

⁴⁴⁷ CHIAVACCI LEONARDI, A. M., *Dante Alighieri: Commedia*, Bologna, Zanichelli, 2001.

⁴⁴⁸ Kitéről, az öt övező bizonytalanságokról bővebben: FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴⁴⁹ Például: L'OTTIMO COMMENTO (3), *L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Alighieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*, edizione critica a cura di DI FONZO, C., Inferno, Ravenna, Longo, 2008. és ANONIMO SELMIANO, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da SELMI, F., Torino, Stamperia Reale, 1865.

Priscianust egy hitehagyott szerzetesnek tartja, a kutatók feltételezik, hogy a középkorban előfordult, hogy összekeverték a grammatikust az eretnekkel.⁴⁵⁰ A *Színjátékon* kívül sehol sem említik bűnét, találgatásokra ad okot, hogyan került a szodomiták közé.⁴⁵¹

110. sor: Eme személy esetében is felvetődik a kérdés, hogy pontosan kiről is van szó: az apáról, a firenzei jogtanácsosról, a híres *Glossa ordinaria* szerzőjéről,⁴⁵² vagy fiáról. Valószínűleg a fiú, Accursius (1225-1294) az, aki Bolognában majd Oxfordban tanított I. Edward meghívására. Egyes források szerint IV. Miklós arra kötelezte, hogy gonoszul szerzett javait (uzsorás volt) a szegényeknek adja.⁴⁵³

111. sor: valami nagyon ronda, hasonló egy visszataszító fekélyhez.

112. sor: Andrea de' Mozzi Firenze püspöke volt (1287-1295), 1295-től azonban Vicenza püspöki székét foglalta el, ahol a következő év augusztus 26-án meghalt. Több forrás szól erkölcstelen, kicsapongó életmódjáról, léha életéről. Az egyetlen az előbb említett lelkek közül, aki bizonyítottan a szodomia vétkében bűnös.⁴⁵⁴

VIII. Benedeket jelöli a „*servus servorum*”: ez egy pápai oklevélformula, a pápai dokumentumokban a 11. századtól szerepel; Róma püspökének kizárólagos címe, széles körben használt már Nagy Gergely preceptáiban is.

113. sor: átköltözött mint püspök Firenzéből Vicenzába. A két várost a két folyó nevével azonosítja és nevezi meg.

114. sor: meghal aljas csalárd bűnében.⁴⁵⁵

117. sor: a kárhozottak kavargó porfelhője,⁴⁵⁶ az újonnan érkezők lehelete,⁴⁵⁷ vagy a csapat lábai alatt lévő szikrák, kihunyó lángok füstje.⁴⁵⁸

⁴⁵⁰ Vö. ZINGARELLI, N., *Il Canto XV dell'Inferno, letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1900. p. 39.

⁴⁵¹ Vagy Dante is összekeverte a két személyt, vagy a híres grammatikus, mint pedagógus, a költő szemében kétes hírnévre tett szert. Vö. TOMMASEO, N., *La Divina Commedia con le note di Tommaseo, N. e introduzione di Cosmo, U.*, Torino, UTET, 1927.

⁴⁵² Pézard szerint róla van szó, és pontosan műve megszerkesztése miatt került ide: nem a teológiával foglalatoskodott, ezért istenkáromlást követett el. Lásd: PÉZARD, A., *Dante sous la pluie de feu („Enfer”, chant XV)*, Paris, Vrin, 1950.

⁴⁵³ Lásd: BOSCO, U. – REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

⁴⁵⁴ Állapítja meg kommentárjában: LANDINO, C., *Commento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di D. Alighieri*, Venezia, 1536.

⁴⁵⁵ Vö. ANDREOLI, R., *La Divina Commedia di Dante Alighieri col Commento di Raffaello Andreoli*, Firenze, G. Barbèra, 1887.

⁴⁵⁶ BOSCO, U. – REGGIO, G., DANTE, *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di BOSCO, U. e REGGIO, G., Firenze, Le Monnier, 1976.

⁴⁵⁷ TORRACA, F., *La Divina Commedia commentata da Torraca, F.*, Milano, 1946.

⁴⁵⁸ Parodi, *Il canto di Brunetto Latini*, p. 193.

118. sor: a lelkek egy másik csoportja tűnik fel: úgy látszik, hogy a bűnösök foglalkozásuk, mesterségük szerint vannak csoportokba sorolva (hasonló a hasonlóval – lásd: *Inf.* IX. 130. sor) és tilos nekik egy másik csapatba átmenni.⁴⁵⁹

119. sor: Brunetto Latini *Trésor* című enciklopédikus műve. Akad olyan vélemény (elenyésző kisebbségben a többi kutatóval szemben), amely szerint itt valójában az *Il Tesoretto*-ra gondol (lásd fent a IV.3. fejezettrészben). Konceptcionálisan feltehetően inkább az elsőről van itt szó (lásd a büntetés kérdéskörénél III.2.3.).

122. sor: A Veronai Statútumok, évkönyvek tanúsága szerint Nagyböjt első vasárnapján versenyt rendeztek (1207 óta tartották, egy győzelem emlékére), a résztvevők a Santa Lucia nevű külvárosból futottak be Veronába. A győztes jutalma egy zöld köntös volt (a Palio, a lóverseny attribútuma a skarlátvörös köntös volt).⁴⁶⁰ Brunetto futásának gyorsasága miatt (amellyel mintha el akart volna szökni a büntetése elől), olyannak tűnt, mint a verseny egyik résztvevője. Még világosabb a párhuzam, ha arra gondolunk, hogy a versenyzőkhöz hasonlóan Brunetto is mezítelen.⁴⁶¹

124. sor: Az utolsónak, a gúny jeléül, egy kesztyű és egy kakas jutott, amelyeket szégyenszemre körbe kellett hordoznia a közönség előtt.⁴⁶²

Latini ismét olyan lesz, mint a többi bűnös, ez a futás újra visszavezeti őt a kárhozottak közé, az emberi emlékek felidézése, a fenti derűs világ megidézése után ismét visszacsöppenünk a tüzes homoksivatag kilátástalanságába, az örök reményvesztettség birodalmába.

Dante részéről erőteljes részvét fejeződik ki ezekben a sorokban. Éppen azért olyan különleges ez a *canto*, mert a költő életének újabb állomását ismerhetjük meg, személyes érzéseinek lehetünk tanúi. Az ő elbeszéléséből tudjuk belső eltévelyedésének történetét, az irányában megmutatkozó kegyes égi beavatkozást. Ismerjük gondolatait az antik költőkről és tudósokról, a könyörületet, amelyet Francesca és Paolo iránt érez. Farinata megvető szavaiból kibontakozott városa politikai drámája, tudomást szereztünk Pier della

⁴⁵⁹ FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

⁴⁶⁰ Maramauro egészen másként értelmezi a versenyt: szerinte a rosszéletű nők vettek részt rajta, innen a párhuzam. Lásd: MARAMAURO, G., *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri*, a cura di PISONI, G. e BELLOMO, S., Padua Antenore, 1998.

⁴⁶¹ Erre a megállapításra jut például: L'OTTIMO COMMENTO (3), *L'ultima forma dell'Ottimo commento. Chiose sopra la Comedia di Dante Allegieri fiorentino tracte da diversi ghiosatori*, edizione critica a cura di DI FONZO, C., Inferno, Ravenna, Longo, 2008.

⁴⁶² Idézi kommentárjában: FALLANI, G., *La Divina Commedia*, a cura di FALLANI, G. e ZENNARO, S., Roma, Newton Compton editori, 1996.

Vigna sorsáról.⁴⁶³ Hallottunk már jövőbeli harcairól és megjövendőlt száműzetéséről. Most pedig kiderül Brunetto monológjából (ő már a kezdetektől hitt tanítványa intellektuális nagyságában), hogy hírneve és dicsősége magasra fog szállni. A prófécia azonban világos: a saját rosszindulatuk bölcsőjébe zárt firenzeiek fel akarják emésztetni, elűzik majd a városból. Nem véletlen a *canto* végén a hasonlat: a Scaligerik városába helyezi az eseményeket, abba a városba, ahol majd menedéket és vigaszt talál.

A sietős futás nem törli el az érzelmes hangvételt, sem az érzelmi vonulatot. A mesterrel folytatott beszélgetés pedig Dante személyes értékének, költészete etikai–morális feladatának tanúja lesz.

⁴⁶³ Vö. AURIGEMMA, M., I gironi dei violenti: Pier della Vigna e Brunetto Latini, in *Lectura Dantis Modenese*, 1984. pp. 125-137.

3. számú melléklet

Az Il Tesoretto fordítása

Al valente signore di cui non so migliore sulla terra trovare: ché non avete pare né 'n pace né in guerra; sì ch'a voi tutta terra che 'l sole gira il giorno e 'l mar batte d'intorno san' faglia si convene, ponendo mente al bene che fate per usaggio, ed a l'alto legnaggio dove voi sete nato; e poi da l'altro lato potén tanto vedere in voi senno e sapere a ogni condizione, un altro Salamone pare in voi rivenuto; e bene avén veduto in duro conveniente, ove ogn'altro semente, che voi pur migliorate e tuttora afinate; il vostro cuor valente poggia sì altamente in ogni benananza che tutta la sembianza d'Alesandro tenete, ché per neente avete terra, oro ed argento; sì alto intendimento	A kiváló úrnak, akinél jobbat a Földön nem találni: nincs hozzád hasonló sem békében, sem háborúban; olyannyira, hogy az egész világ amelyet a Nap naponta megkerül és körben a tenger mossa kétségkívül illik hozzád, elmédet a jó felé fordítod ezt jó szokásodból teszed, és a nemes őseidnek hála, akiktől származol; és azután másrésről benned annyi értelmet és bölcsességet láthatunk minden körülmények között, tán egy másik, új Salamon tér vissza benned; és ami igazán nehéz helyzetekben látható, ahol minden más hamis hogy nem teszel mást, mint folyton fejleszted és pallérozod magad; a te magasztos szíved oly magasra emelkedik minden jóságod által hogy egészen Nagy Sándorként tűnsz fel, mert neked nem számít sem föld, sem arany, sem ezüst; nagy tudásod
---	---

<p>avete d'ogne canto, che voi corona e manto portate di franchezza e di fina prodezza, sì ch'Achilès lo prode, ch'aquistò tante lode, e 'l buono Ettòr troiano, Lancelotto e Tristano non valse me' di voe, quando bisogno fue; e poi, quando venite che voi parole dite o 'n consiglio o 'n aringa, par ch'aggiate la lingua del buon Tulio romano che fu in dir sovrano: sì buon cominciamento e mezzo e finimento sapete ognora fare, e parole acordare secondo la matera, ciascuna in sua manera; apresso tutta fiata avete acompagnata l'adorna costumanza, che 'n voi fa per usanza sì ricco portamento e sì bel reggimento ch'avanzate a ragione e Senica e Catone; e posso dire insomma che 'n voi, signor, s'asomma e compie ogne bontate, e 'n voi solo asembiate son sì compiutamente che non falla neente,</p>	<p>amely soha nem hagy el a nemesség és tiszta bátorság koronája és palástja ékesít, mint Akhilleusz a bátor, aki nagy dicsőséget szerzett és a jó trójai Hektor, Lancelot és Trisztán nem voltak kiválóbbak nálad, amikor a szükség úgy kívánta; és azután, amikor megérkezel és beszélni kezdesz politikai tanácskozáson, vagy nyilvános vitán, mert te birtoklod a jó római Cicero ékesszólását aki a legkiválóbb szónok volt: micsoda kezdet és közép és vég te mindig tudod, hogyan formáld mondandódat a tárgyalt téma szerint mindent a maga módján; minden időkből tudod mondandódat kifinomult stílussal ékesíteni, hisz szokásod ez olyan pompás viselkedés és olyan nemes szokások jellemeznek hogy bölcsességben felülmúlod Senecát és Catót; és összességében azt tudom mondani hogy benned, uram, minden jó összegyűlik és beteljesedik úgy, hogy teljessé válik, abból semmi sem hiányzik,</p>
--	--

<p>se non com' auro fino: io Burnetto Latino, che vostro in ogni guisa mi son senza divisa, a voi mi raccomando. Poi vi presento e mando questo ricco Tesoro, che vale argento ed oro: sì ch'io non ho trovato omo di carne nato che sia degno d'averlo, né quasi di vedere, lo scritto ch'io vi mostro i lettere d'inchostro. Ad ogn'altro lo nego, ed a voi faccio priego che lo teneate caro, e che ne siate avaro: ch'i' ho visto sovente viltenere a la gente molto valente cose; e pietre preziose son già cadute i loco che son grandite poco. Ben conosco che 'l bene assai val men, chi 'l tene del tutto in sé celato, che quel ch'è palesato, sì come la candela luce men, chi la cela.</p> <p>Ma i' ho già trovato in prosa ed in rimato cose di grande assetto, e poi per gran sagretto l'ho date a caro amico:</p>	<p>mint ahogyan a tiszta arany: én Burnetto Latino, aki a tiéd vagyok minden módon fenntartások nélkül, figyelmedbe ajánlom magam. Azután bemutatom és küldöm neked ezt a gazdag Kincset, amely értékes, akár az ezüst és az arany: olyannyira, hogy nem találtam senki fiát aki érdemes lenne rá, vagy csak láthatná is ezt a tintabetűs írást, amelyet mutatok neked. Másoknak ezt letagadom, és tőled azt kérem, hogy szívesen fogadd, és bánj kíméletesen vele: ahogyan sokszor láttam az emberek hitvány módon kezelnek nagyon értékes dolgokat és drágakövek veszteket már oda amiatt, hogy kevésbé értékelték őket. Jól tudom, hogy a jó kevésbé tűnik értékesnek annak, aki egészen magába rejti azt, mint annak, aki azt felfedi, akár a gyertya lángja kevésbé világít, amikor le van fedve.</p> <p>Én már megalkottam prózában és rímekben nagy jelentőségű dolgokat és azután nagy titokban egy drága barátomnak átadtam azokat;</p>
---	---

<p>poi, con dolor lo dico, lu' vidi in man d'i fanti, e rasemprati tanti che si ruppe la bolla e rimase per nulla. S'aven così di questo, si dico che sia pesto, e di carta in quaderno sia gittato in inferno.</p> <p>Lo Tesoro comenza. Al tempo che Fiorenza froria, e fece frutto, sì ch'ell'era del tutto la donna di Toscana (ancora che lontana ne fosse l'una parte, rimossa in altra parte, quella d'i ghibellini, per guerra d'i vicini), esso Comune saggio mi fece suo messaggio all'alto re di Spagna, ch'or è re de la Magna e la corona atende, se Dio no·llil contende: ché già sotto la luna non si truova persona che, per gentil legnaggio né per altro barnaggio, tanto degno ne fosse com' esto re Nanfosse. E io presi campagna e andai in Ispagna e feci l'ambasciata che mi fue ordinata;</p>	<p>azután, fádalommal kell ezt mondanom, tudatlanok kezében láttam viszont olyan rosszul használva hogy a pecsét eltörött és használhatatlanná vált. Ha ezzel is ez történik, azt mondom: hagyjuk veszni, és a szétszórt lapokat a pokol tüzére vessük.</p> <p>A Tesoro elkezdődik. Abban az időben, amikor Firenze virágzott és gyümölcsöt hozott, olyannyira, hogy ő volt Toszkána nagyasszonya (messze volt még, hogy az egyik pártot messzire száműzzék, a ghibellin pártot mert háborúzott a szomszédja ellen) ez a bölcs városköztársaság nagykövetévé választott, hogy menjek a nagy spanyol királyhoz, aki jelenleg német király is és a korona várományosa, ha Isten is úgy akarja: hiszen a világon nem találni nála jobbat sem származásban, sem nemes erényben senki sem lenne méltóbb, mint Alfonz király. Én útnak indultam és Spanyolországba mentem követként, ahogyan azt kérték tőlem,</p>
--	---

<p>e poi senza soggiorno ripresi mio ritorno, tanto che nel paese di terra navarrese, venendo per la calle del pian di Runcisvalle, incontrai uno scolaio su ‘n un muletto vaio, che venia da Bologna, e senza dir menzogna molt’ era savio e prode: ma lascio star le lode, che sarebbono assai. Io lo pur dimandai novelle di Toscana in dolce lingua e piana; ed e’ cortesemente mi disee immantenente che guelfi di Firenze per mala provenienza e per forza di guerra eran fuor de la terra, e ’l dannaggio era forte di pregioni e di morte. Ed io, ponendo cura, tornai a la natura ch’audivi dir che tene ogn’om ch’al mondo vene: nasce prim[er]amente al padre e a’ parenti, e poi al suo Comuno; ond’ io non so nessuno ch’io volesse vedere la mia cittade avere del tutto a la sua guisa, né che fosse in divisa;</p>	<p>és aztán késlekedés nélkül visszafelé indultam, amíg Navarra földjének egy tartományában, Roncisvalle síkságának egy völgyében átkelve, egy diákkal találkoztam aki egy deres öszvérkén ült, és aki Bolognából jött, és túlzások nélkül mondhatom nagyon bölcs és bátor volt: de most elhagyom a dicséreteket amelyeket pedig igen megérdemelne. És én kikérdeztem Firenze új híreiről az édes és világos nyelven; és ő készségesen azonnal mondta is nekem hogyan a firenzei guelfek a balszerencse és a nagy harc miatt elűzettek arról a földről és nagy volt a veszteség is sokan fogságba estek, vagy meghaltak. És én, ezen elbúsulva, visszatértem a természethez, amit, ahogyan mondani szokták, a világon minden ember a magáénak mondhat: az ember először szüleinek és rokonainak születik és csak azután városának; nem tudnék megnevezni senkit akinek a kezében, korlátlan irányítása alatt városomat szívesen látnám sem pedig megosztva látni nem kívánom;</p>
---	--

<p>ma tutti per comune tirassero una fune di pace e di benfare, ché già non può scampare terra rotta di parte. Certo lo cor mi parte di cotanto dolore, pensando il grande onore e la ricca potenza che suole aver Fiorenza quasi nel mondo tutto; e io, in tal corrotto pensando a capo chino, perdei il gran cammino, e tenni a la traversa d'una selva diversa. Ma tornando a la mente, mi volsi e posi mente intorno a la montagna; e vidi turba magna di diversi animali, che non so ben dir quali: ma omini e moglieri, bestie, serpent' e fiere, e pesci a grandi schiere, e di molte maniere ucelli voladori, ed erbi e frutti e fiori, e pietre e margarite che son molto gradite, e altre cose tante che null'omo parlante le porria nominare né 'n parte dividare. Ma tanto ne so dire: ch'io le vidi ubidire,</p>	<p>ezért hát mindenkinek közösen együtt kellene húznia a kötelet a béke és közjó kötelét mert egy pártok által megosztott város nem tud fennmaradni. Persze a szívem megszakad attól a hatalmas fájdalomtól amit érzek, amikor arra a nagy dicsőségre és hatalomra gondolok, amelyet Firenze a nagyvilágban birtokolt; és én, fájdalmas gyászomban lehajtott fejjel gondolkodva elvesztettem a nagy utat, és az útkereszteződés egy különös erdőbe vezetett. De feleszmélve megfordultam, és immár egészen magamhoz tértem egy hegy mellett; és megláttam egy nagy csődületet amely különböző élőlényekből állt, amelyeket nem tudtam megkülönböztetni egymástól, voltak közöttük férfiak és nők, szörnyetegek, kígyók és vadállatok, és halak nagy rajokban és repülő madarak mindenféle fajtája, és fűvek és gyümölcsök és virágok, és kövek és igen értékes drágakövek, és sok más egyéb dolog amelyeket nincs olyan elbeszélő, aki meg tudna nevezni, vagy pontosan csoportosítani Csak azt mondhatom el róluk: hogy láttam őket engedelmeskedni</p>
---	--

<p>finire e cominciare, morire e ‘ngenerare e prender lor natura, sì come una figura ch’i vidi, comandava. Ed ella mi sembrava come fosse incarnata: talora isfigurata; talor toccava il cielo, sì che pareva su’ velo, e talor lo mutava, e talor lo turbava (al suo comandamento movëa il fermamento); e talor si spandea, sì che ‘l mondo pareva tutto nelle sue braccia; or le ride la faccia, un’ora cruccia e duole, poi torna come sòle.</p> <p>E io, ponendo mente a l’alto conveniente e a la gran potenza ch’avea, e la licenza, uscìo de rreo pensiero ch’io avëa primero, e fe’ proponimento di fare un ardimento per gire in sua presenza con degna reverenza, in guisa ch’io vedere la potessi, e sapere certanza di suo stato. E poi ch’i’ l’ei pensato, n’andai davanti lei</p>	<p>véget érni és elkezdődni meghalni és újjászületni és elnyerni természetüket attól az alaktól, aki őket szemem láttára irányította, És nekem úgy tűnt, mintha testet öltött volna, sőt olykor formát váltott hol megérintette az eget úgy, hogy az fátylaként tűnt fel, és olykor megváltoztatta és olykor felkavarta mozgatta az égboltot (Isten) parancsa szerint; és olykor olyannyira kitágult, hogy úgy tűnt, az egész világot karjaiban tartja; arca hol nevető volt, hol aggodalmaskodó és fájdalmas, majd visszatért a szokásos állapotába.</p> <p>Így én, látván ragyogó méltóságát és a nagy erőt, és szabadságot, amelyet birtokol, elhagytam gyászos gondolataimat, amelyek az imént elfogtak, s elhatározásra jutottam, összeszedem minden bátorságom hogy elébe lépjek alázatos tisztelettel úgy, hogy láthassam őt, és bizonyosságot szerezzek állapotáról. És azután, hogy ezt kigondoltam, elébe járultam,</p>
--	--

<p>e drizzai gli occhi miei a mirar suo corsaggio. E tanto vi diraggio, che troppo era gran festa li capel de la testa, si ch'io credea che 'l crino fosse d'un oro fino partito sanza trezze; e l'altre gran bellezze ch'al volto son congiunte sotto la bianca fronte, li belli occhi e le ciglia e le labbra vermiglia e lo naso afilato e lo dente argentato, la gola biancicante e l'altre biltà tante composte ed asettate e 'n su' loco ordinate, lascio che no' lle dica, né certo per fatica né per altra paura: ma lingua né scrittura non seria soficiente a dir compiutamente le bellezze ch'avea, né quant' ella potea in aria e in terra e in mare e 'n fare e in disfare e 'n generar di nuovo, o di congetto o d'ovo o d'altra incomincianza, ciascuna in sua sembianza. E vidi in sua fattura ched ogne creatura ch'avea cominciamento,</p>	<p>és szemeimet feléje fordítottam, hogy megcsodáljam alakját. És csak annyit mondok, hogy fején a haj olyan ragyogó volt, hogy azt hittem, leomló hajfürtjei tisztá aranyból vannak. és a másik nagy szépség, amely arcának része volt, a fehér homlok alatt, a szép szemek és szempillák, és a vörös száj, és a finom ívelt orr és a szikrázóan fehér fogak, a fehér nyak és még annyi más tulajdonság, oly tökéletesen teremtett, összerakott és elrendezett hogy abba is hagyom leírás nélkül, természetesen nem azért, mert fáradtságos, sem másmilyen félelemből, de egyik nyelv vagy írás sem lenne elegendő arra, hogy leírja a maga teljességében azt a szépséget, amit birtokolt, sem azt, ahogyan a levegőben, a földön és a tengereken képes volt teremteni és rombolni, és újból megalkotni, megfogadás által vagy tojásból vagy más teremtés formájában, mindegyik a maga helyére rendelve. És én láttam a teremtő munkájában hogy minden teremtmény amelyeknek kezdete volt,</p>
---	--

<p>venī' a finimento. Ma puoi ch'ella mi vide, la sua cera che ride inver' di me si volse, e puoi a sé m'acolse molto covertamente, e disse immantenente: "Io sono la Natura, e sono una fattura de lo sovrano Fattore. Elli è mio creatore: io son da Lui creata e fui incominciata; ma la Sua gran possanza fue senza comincianza. È non fina né more; ma tutto mio labore, quanto che io l'alumi, convien che si consumi. Esso è onipotente; ma io non pos' neente se non quanto concede. Esso tanto provvede e è in ogni lato e sa ciò ch'è passato e 'l futuro e 'l presente; ma io non son sacciente se non di quel che vuole: mostrami, come suole, quello che vuol ch'i' faccia e che vol ch'io disfaccia, ond'io son Sua ovrera di ciò ch'Esso m'impera. Così in terra e in aria m'ha fatta sua vicaria: Esso dispose il mondo,</p>	<p>vége is lett. De azután rám nézett, örökké nevető arcát felém fordította azután nagyon szívélyesen fogadott és üdvözölt, s rögtön azt mondta: „Én vagyok a Természet és én vagyok a legfőbb teremő teremtménye. Ő az én teremőm: én általa lettem megteremtve, és kezdtem mozgásba; de az ő nagy hatalmának nincs kezdete. És nincs vége sem, sosem hal meg, de az én egész munkámnak akármennyire is én adok életet nekik, meg kell semmisülnie. Ő mindenható de én nem tudok semmit tenni, csak amennyit Ő megenged nekem. Ő mindent előre lát és mindenhol ott van, és ismeri, ami elmúlt és a jövőt és a jelent is; de én nem vagyok erre képes kivéve, ha ő óhajtja: általában megmutatja nekem azt, amit akar, hogy megtegyek, vagy amit leromboljak, mivel az ő végrehajtója vagyok abban, amit ő nekem parancsol. Így földön és égben, helytartójává tett: ő irányítja a világot,</p>
---	---

<p>e io poscia secondo lo Suo comandamento lo guido a Suo talento. A te dico, che m'odi, che quattro so' lli modi che Colui che governa lo secolo in eterna, mise ['n] operamento a lo componimento di tutte quante cose son, palese e nascose. L'una, ch'eternalmente fue in divina mente immagine e figura di tutta Sua fattura; e fue questa sembianza lo mondo in somiglianza. Di poi, al Suo parvente sì creò di neente una grossa matera, che non avea maniera né figura né forma, ma sì fu di tal norma, che ne potea ritrare ciò che volea formare. Poi, lo Suo intendimento mettendo a compimento, sì lo produsse in fatto; ma non fece sì ratto, né non ci fu sì pronto, ch'Elli in un solo punto lo volessi compiere, com' Elli avea il podere: ma sei giorni durao, il settimo posao. Aprresso il quarto modo</p>	<p>és én pedig vezetem azt, az ő szándéka szerint. Neked, aki engem hallgat, mondom, négy módja van annak, ahogyan ő, aki az örökkévalóságban kormányoz, működésben tart minden dolgot a teremtetéstől fogva, s ezek vagy fel vannak fedve, vagy rejtve maradnak. Az első, amely öröktől fogva az ő isteni elméjében volt az ő teremtese által nyert formát és erre az ő képmására lett a világ mintázva. Aztán az ő képére a semmiből formátlan anyagot teremtett, amelynek nem volt sem terve, sem alakja, sem formája, de olyan volt, hogy fel tudta venni azt a formát, amelyet ő szánt neki. Azután akaratát megvalósította, így valójában is létrehozta de ezt nem azonnal tette meg, és ő maga sem volt olyan gyors, hogy egyetlen pillanat alatt elvégezze ezt, habár megvolt hozzá a hatalma: hanem hat napig tartott és a hetediken megpihent. Ami a negyedik módot illeti,</p>
--	--

<p> è questo ond' io godo, ch'ad ogne crëatura dispuose per misura secondo il conveniente suo corso e sua semente; e a questa quarta parte ha loco la mi' arte, sì che cosa che sia non ha nulla balia di far né più né meno se non a questo freno. Ben dico veramente che Dio onnipotente, Quello ch'è capo e fine, per gran forze divine pò in ogne figura alterar la natura e far Suo movimento di tutto ordinamento: sì come déi sapere, quando degnò venire la Maestà sovrana a prender carne umana nella Virgo Maria, che contra l'arte mia fu 'l suo ingeneramento e lo Suo nascimento, ché davanti e da puoi, sì come savén noi, fue netta e casta tutta, vergine non corrotta. Poi volse Idio morire per voi gente guerire e per vostro soccorso; allor tutto mio corso mutò per tutto 'l mondo </p>	<p> azt, amelynek kegyét én élvezem, hogy minden teremtménynek a fejlődéséhez és szaporodásához a számára legmegfelelőbb és legszükségesebb mértéket határozta meg, ehhez a negyedik részhez kapcsolom az én működésemet, így tehát a létezőknek nincs hatalmuk sem többet, sem kevesebbet megtenni, ha nem az ő általa megszabott keretek között. Nagy igazságot mondok, hogy a mindenható Isten aki a kezdet és a vég, a nagy isteni erő által minden anyagi létezőben az ő természetét mutatja és mozgását a rendszerhez igazítja: és azt is tudnod kell, hogy amikor kegyeskedett eljönni a legfőbb fenség, hogy emberként megtestesüljön Szűz Mária által, Krisztus megfogánása és születése a Természet törvényei ellen voltak, mert hiszen Krisztus születése előtt és után, ahogyan te is jól tudod, ő tiszta és ártatlan volt, szüzessége nem tört meg. Azután Isten eljött közétek meghalni, hogy megváltson és megszabadítson titeket, embereket, onnantól fogva az én működésem az egész világon megváltozott </p>
--	---

<p> dal cielo infi·l profondo, ché 'l sole iscurao, la terra termentao: tutto questo avenia chè 'l mio Segnor patia. E perciò che 'l me' dire io lo voglio ischiarire, sì ch'io non dica motto che tu non sappie 'n tutto la verace ragione e la condizione, farò mio detto piano, che pur un solo grano non sia che tu non sacci: ma vo' che tanto facci, che lo mio dire aprendi, sì che tutto lo 'ntendi; e s'io parlassi iscuo, ben ti faccio sicuro di dicerlo in aperto, sì che ne sie ben certo. Ma perciò che la rima si stringe a una lima di concordar parole come la rima vuole, sì che molte fiate le parole rimate ascondon la sentenza e mutan la 'ntendenza, quando vorrò trattare di cose che rimare tenesse oscuritate, con bella brevetate ti parlerò per prosa, e disporrò la cosa parlandoti in volgare, </p>	<p> az égből a mélybe hullt, ezért a nap elsötétült a föld megremegett: mindez azért történt, mert az én Uram szenvedett. És pont ez beszédem célja, ezt akarom világossá tenni, így nem fogok semmi olyat mondani, amellyel ne tudnád teljességgel megismerni az igaz érvelést és a körülményeket; világosan és érthetően fogom kifejezni magamat, így még egy kis búzaszemnyi dolog sem lehet, amit nem értenél meg: mert azt akarom, hogymint okuld szavaimból, s így megértés mindent és ha netán homályosan fogalmaznék, biztosíthatlak arról, hogymint bátran megmondhatod, azért, hogymint biztos legyél annak jelentésében. De mivel a rím reszelővel van csiszolva, hogymint illeszkedjen a szavakhoz, ahogymint a rím kívánja, ezért több alkalommal a rímbe szedett szavak elrejtik jelentésüket és módosítják az eredeti szándékot, ezért amikor olyan dolgokról szeretnék beszélni, amelyek rímekben homályosak maradnának, szépen röviden és lényegretörően elmagyarázom majd neked, és prózában fogok beszélni, népnyelven szólok majd hozzád, </p>
--	---

<p>che tu intende ed apare. Omai a ciò ritorno, che Dio fece lo giorno e la luce gioconda e cielo e terra ed onda, e l'aire crëao e li angeli fermao, ciascun partitamente: e tutto di neente. Poi la seconda dia per la Sua gran balia stabilio 'l fermamento e 'l suo ordinamento. Il terzo, ciò mi pare, ispecificò 'l mare e la terra divise e 'n ella fece e mise ogne cosa barbata che 'n terra e radicata. Al quarto dì presente fece compiutamente tutte le luminare, stelle diverse e vare. Nella quinta giornata sì fu da Lui crëata ciascuna crëatura che nota in acqua pura. Lo sesto dì fu tale, che fece ogn'animale, e fece Adamo ed Eva, che puoi ruppe la treva del Suo comandamento. Per quel trapassamento mantenente fu miso fòra di Paradiso, dov'era ogne diletto,</p>	<p>így talán megérted és megtanulod majd. Most pedig visszatérek ahhoz a ponthoz, amikor Isten megteremtette a napot és az örömteli világosságot és az eget és a földet és a tengereket, valamint a levegőt is megalkotta és megalkotta az angyalokat mindegyiket pontos rend szerint és tette mindezt a semmiből. Azután a második napon az ő kivételes hatalma által, megalkotta az égboltot és annak pontos rendjét. A harmadikon, úgy vélem, elkülönítette és szétválasztotta a tengereket és a földet, és megalkotta és odahelyezte mindazon növekvő dolgokat, amelyek a földből gyökereznek. És eljött a negyedik nap, s ő megteremtette a különféle és változatos csillagok fényességét. Az ötödik napon megteremtette mindazon élőlényeket, amelyek a tiszta vízben úsznak. A hatodik volt az a nap, amikor létrehozta az állatokat, és megteremtette Ádámot és Évát, aki megszegte az ő parancsát. Emiatt a véték miatt azonnal kiűzettek a Paradicsomból, minden öröm és gyönyörűség helyszínéről,</p>
---	---

<p> senza neuno espetto di fredo o di calore, d'ira né di dolore; e per quello peccato lo loco fue vietato mai sempre a tutta gente. Così fu l'uom perdente: d'esto peccato tale divenne l'om mortale, e ha lo male e 'l danno e l'agravoso affanno qui e nell'altro mondo. Di questo greve pondo son gli uomini gravati e venuti em peccati, perché 'l serpente antico, che è nostro nemico, sodusse a rea maniera quella primaia mogliera. Ma per lo mio sermone intendi la ragione perché fu ella fatta e de la costa tratta: prima, che l'uomo atasse; poi, che multipricasse, e ciascun si guardasse con altra non fallasse. Omai il coninciamento e 'l primo nascimento di tutte crëature t'ho detto, se me cure. Ma sacce che 'n due guise lo Fattor lo devise: ché l'une veramente son fatte di neente, ciò son l'anim' e 'l mondo, </p>	<p> ahol nem volt sem nagy hideg, sem nagy forróság, sem harag, sem szomorúság; és emiatt a bűn miatt ezután többé ember nem léphetett be eme helyre. Így bukott el az ember: az elkövetett bűn miatt halandóvá vált, és minden rossz és bűnös dolog súlyos teherként nehezedik rá, evilágon és a másvilágon is. Ez a nagy teher nyomasztja az embereket, az ősi kígyó vezette őket a bűnbe, s ő, a mi ellenségünk, ördögi módon csábította bűnre az első asszonyt. Szavaim által megértheted okát teremtésének és kikövetkeztetheted: először is, neki a férfit kellett volna szolgálnia, azután sokasodnia, és mindkettőnek arra kellett volna törekednie, hogy egyikük se csábuljon el. Ha gondosan figyeltél, láthatod, hogy a világ kezdetét és minden létező teremtését immár elbeszéltem neked. De tudnod kell, hogy a Teremtő kettéválasztotta őket: az egyik valóban a semmiből teremtetett, ezek a lelkek és a világ, </p>
---	---

<p>e li angeli secondo; ma tutte l'altre cose, quantunque dicere ose, son d'alcuna matera fatte per lor maniera". E poi che l'ebbe detto, davanti al suo cospetto mi parve ch'io vedesse che gente s'acogliesse di tutte le nature (sì come le figure son tutte divise e diversificate), per domandar da essa ch'a ciascun sia permessa sua bisogna compiere; ed essa, ch'al ver dire ad ognuna rendea ciò ch'ella sapea che 'l suo stato richiede, così in tutto provvede. E io, sol per mirare lo suo nobile affare, quasi tutto smarrito; ma tant' era 'l disio, ch'io avea, di sapere tutte le cose vere di ciò ch'ella dicea, ch'ognora mi pareva maggior che tutto 'l giorno: sì ch'io non volsi torno, anzi m'inginocchiavi e merzé le chiamai per Dio, che le piacesse ched ella m'acompiesse tutta la grande storia</p>	<p>majd másodszorban az angyalok, de minden egyéb dolog amelyeket bátorkodunk megnevezni, másféle anyagból lettek (teremtve) a maguk viselkedése szerint. És miután ezeket elmondta, vigyázó szemei előtt olybá tűnt, mintha mindenféle embereket látnék gyülekezni (úgy, mintha ezen alakok egymástól elválasztva és különbözőek lennének), mintha tőle kérnének engedélyt saját szükségleteik kielégítésére; és ő, ereje által, mindegyiknek azt nyújtotta, ami csak erejéből telt, amit kértek, ő azzal ellátta őket. És én csak csodáltam nemes hivatalát, szinte teljesen összezavarodva; de oly nagy volt a vágyam arra, hogy megértsem mindazon igaz dolgokat amelyekről beszélt, hogy egy óra is hosszabbnak tűnt egy napnál: így aztán nem megfordultam, hanem elé térdeltem és Isten kegyelméért esdekeltam általa, ha lenne olyan kegyes, hogy eltölt engem mindazon hatalmas történelemmel,</p>
---	--

<p>ond'ella fa memoria. Ella disse esavia: "Amico, io ben vorria che ciò che vuoi intendere tu lo potessi imprendere, e sì sottile ingegno e tanto buon ritegno avessi, che certanza d'ognuna sottiglianza ch'io volessi ritrare, tu potessi aparare e ritenere a mente a tutto 'l tuo vivente. E comincio da prima al sommo ed a la cima de le cose crëate, di ragione informate d'angelica sustanza, che Dio a Sua sembianza crëò a la primera. Di sì ricca maniera li fece in tutte guise che 'n esse furo assise tutte le buone cose valenti e preziose e tutte le vertute ed eternal salute; e diede lor bellezza di membra e di clarezza, sì ch'ogne cosa avanza biltate e beninanza; e fece lor vantaggio tal chent' io diraggio: che non possen morire né unquema' finire. E quando Lucifero</p>	<p>amelyről emlékeket őriz. Ő rögtön válaszolt is: Barátom, őszintén kívánom, hogy képes legyél megérteni amit tanulni vágysz, s kifinomult elméd és oly megtartó emlékezeted legyen, amelyek bizonyosan lehetővé teszik, hogy azon dolgokat, amelyeket tárgyalni kívánok, képes légy felfogni és emlékezetedben megtartani egész életedre. És ezért az elején kezdtem minden teremtetett dolgok tetején és csúcán, értelemmel ruházta fel az angyali szubsztanciát, amelyet Isten először, a saját képmására teremtetett. Minden módon, oly gazdagon ellátta őket, hogy minden jó és értékes dolgot, minden erényt és az örök üdvösséget megadta számukra; és a fényesség és tisztaság szépségével is felruházta őket, úgy, hogy minden dolog a szépséget és a kegyelmi állapotot biztosítja és oly adományt juttatott nekik, amelyet most elmondok neked: hogy nem halnak meg, s sosem érnek véget. És amikor Lucifer</p>
---	--

<p> sì vide così clero e in sì grande stato grandito ed innotato, di ciò s'insuperbio, e 'ncontro al vero Dio. Quello che l'avea fatto, pensao d'un maltratto, credendo Elli esser pare. Così volse locare sua sedia in aquilone, ma la sua pensagione li venne sì falluta che fu tutt' abattuta sua folle sorcudanza, in sì gran malenanza che, s'io voglio 'l ver dire, chi lo volse seguire o tenersi con esso de regno for fu messo, e piovvero in inferno e 'n fuoco sempiterno. Apresso imprimamente in guisa di serpente ingannò collo ramo Eva, e poi Adamo; e chi chi neghi o dica, tutta la gran fatica, la doglia e 'l marrimento, lo danno e 'l pensamento e l'angoscia e le pene che la gente sostiene, lo giorno e 'l mese e l'anno, venne da quello inganno; e·lado ingenerare e lo grave portare e 'l parto doloroso </p>	<p> maga is látta ezt a fényességet ebben a nagyszerű, örömteli és kegyelmes állapotában, mindezek miatt önhitté vált, az egy, igaz Isten ellen szegült. Amit ő tett, az az, hogy bűnös gondolat fogant meg benne, azt gondolván, hogy az Úrral egyenlő. Így aztán áttette székhelyét Északra, de szándéka oly tökéletlen volt, hogy örült összeesküvése teljesen elbukott, s oly nagy veszteséggel járt, hogy, az igazat megvallva, aki csak őt követte, vagy csatlakozott hozzá, kiűzetetett, és a pokol örök tűzébe esett. Rögtön ezután egy kígyó alakjában a fával rászedte előbb Évát, majd Ádámot; és habár akad, aki tagadja vagy másképpen állítja, de minden nehézség, a fájdalom és a gyötrellem, a veszteség és az aggodalom és a kín és minden csapás amit az embernek el kell szenvednie életének minden egyes napján, abból a megtévesztésből fakad; és a csúf nemzés és a nehéz várandósság és a fájdalmas szülés </p>
--	---

<p>e 'l nudrir faticoso che voi ci sofferite, tutto per ciò l'avete; lavorero di terra, astio, invidia e guerra, omicidio a peccato di ciò fue coninciato: ché 'nanti questo tutto facea la terra frutto sanza nulla semente o briga d'on vivente. Ma questa sottiltate tocc' a Divinitate, ed io non m'intrametto di punto così stretto, e non aggio talento di sì gran fondamento trattar con omo nato. Ma quello che m'è dato, io lo faccio sovente: che se tu poni mente, ben vedi li animali ch'io no·lli faccio iguali né d'una concordanza in vista né in sembianza; erbe e fiori e frutti, così gli albori tutti: vedi che son divisi le natur' e li visi. Acciò che t'ho contato che l'omo fu plasmato posci' ogne crëatura, se ci ponessi cura, vedrai palesemente che Dio onnipotente volse tutto labore</p>	<p>és a fárasztó vajúdás, majd táplálás, amelyet az embereknek el kell viselnie, mindezen dolgok emiatt vannak, a nehéz szántás, a gyűlölet, az irigység és a háború gyilkosság és bűn mind ebből ered, ezzel kezdődött: ez előtt ugyanis a föld gyümölcsöt adott magok vagy élő ember munkája nélkül is. Ebben a bonyolult értekezésben az Istenséget is érinteni fogom, de nem térek ki minden egyes részletre, nem vagyok képes elmagyarázni egy halandónak ily nagyszerű kezdetet. De azzal, ami megadatott számomra, gyakran élek majd: ha jól eszedbe vésed, láthatod majd az élőlényeket amelyeket nem egyformán kezelek hiszen látványukban sem hasonlatosak; fűvek és virágok és gyümölcsök, és az összes faféle: meglátod, hogy természetükben és kinézetükben is különböznek. Abból, amit mondtam neked, tudniillik, hogy az embert a többi teremtmény után öntötte formába az Úr, ha jól megfontolod szavaimat, tisztán láthatod, hogy a mindenható Úristen mindig úgy fordítja munkálkodását,</p>
--	---

<p>finir nello migliore: ca chi ben inconinza audivi per sentenza ched ha bon mezzo fatto; ma guardi, puoi dal tratto, ca di reo compimento aven dibassamento di tutto 'l conveniente; ma chi orratamente fina suo coninciato, da la gente è laudato, sì come dice un motto: „La fine loda tutto”. E tutto ciò ch'on face, pensa o parla o tace, a tutte guise intende a la fine ch'atende: dunqu' è più graziosa la fine d'ogne cosa che tutto l'altro fatto. Però ad ogne patto dé omo accivire ciò che porria seguire di quella che conenza, ch'aia bella partenza. E l'om, se Dio mi vaglia, crëato fu san' faglia la più nobile cosa e degna e preziosa di tutte crëature: così Que' ch'è 'n alture li diede signoria d'ogne cosa che sia in terra figurata; ver' è ch'è 'nviziata de lo primo peccato</p>	<p>hogy minden a legjobban végződjön: hiszen ha valami jól kezdődik ahogyan a közmondás tartja, akkor az már készen is van; de azután nézd meg jól az ördögi gonosz cselekedet, amely annak minden részét s résztvevőjét lealacsonyította; de őt, aki méltósággal finomította teremtett művét, az emberek azért dicsőítik, ahogyan a mondás is tartja, mert úgysis a vég számít a legjobban. És minden, amit az ember tesz, akár gondolkodik, beszél, vagy csak csendben marad, minden módon a földi élet vége felé halad: tehát mennyivel kellemesebb minden dolgok vége minden egyéb ténynél. Így tehát minden egyezésben az embernek mindenekelőtt azt kell látnia, mi az általa követendő, s az hol és honnan indul, így lesz szerencsés kezdete. És az ember, ha az Úr megsegít engem, vétkes nélkül lett megteremtve ő a legnemesebb és legkiválóbb és legértékesebb a teremtmények között: ő, aki mindenek felett van, hatalmat adott neki minden, a földön testet öltött dolog felett; és az igaz, hogy bűnössé lett az eredendő bűn által,</p>
--	--

<p>dond' è 'l mondo turbato. Vedi ch'ogn'anima per forza naturale la testa e 'l viso bassa verso la terra bassa, per far significanza de la grande bassanza di lor condizïone, che son senza ragione e seguon lor volere senza misura avere: ma l'omo ha d'alta guisa sua natura divisa per vantaggio d'onore, che 'n alto a tutte l'ore mira per dimostrare lo suo nobile affare, ched ha per conoscenza e ragione e scienza. Dell'anima dell'uomo io ti diraggio como è tanto degna e cara e nobile e preclara che pote a compimento aver conoscimento di ciò ch'è ordinato (sol se nno fue servato in divina potenza): però senza fallenza fue l'anima locata e messa e consolata ne lo più degno loco, ancor che sïa poco, ched è chiamato core. Ma 'l capo n'è signore, ch'è molto degno membro;</p>	<p>amely a világot is bajba taszította. Nézd, ahogyan minden állat, természetes ösztönből fejét és ábrázatát alázatosan a föld felé fordítja, bizonyítékul létük alantas állapotának, azért, mert értelem nélkül élnek, és csupán szükségleteiket követik, mindenfajta mérték nélkül: de az emberi természet más módon lett kigondolva, a méltóság adományával, mindenkor és mindenképp mindenben a saját kivételezett helyzetét látja, hogyan neki értelme és tudása van. Az emberi lélekről szólva, elmondom neked, mennyire kiváló és értékes és nemes az, hogyan mindennek a végén képes megérteni, amely számára elrendeltetett (így szolgálja és bizonyítja az értelem az isteni hatalmat): így lett a minden tökéletlenség híján lévő lélek a legméltóbb helyre tervezve és helyezve, amely talán kicsinek tűnhet, de amelyet szívnek hívunk. De a fej irányít, amely a legkiválóbb testrész;</p>
--	---

<p>e s'io ben mi rimembro, esso è lume e corona di tutta la persona. Ben è vero che 'l nome è divisato, come la forza e la sciēza: ché l'anima in parvenza si divide e si parte e ovra in prusor parte. Che se tu poni cura quando la criatura vede vivificata, è anima chiamata; ma la voglia e l'ardire usa la gente dire: „Quest' è l'animo mio, questo voglio e disio”; e l'om savio e saccente dicon c'ha buona mente; e chi sa giudicare e per certo triare lo falso dal diritto, ragione è nome detto; e chi saputamente un grave punto sente in fatt' o in dett' o in cenno, quelli è chiamato senno; e quando l'omo spira, l'alena manda e tira, è spirito chiarnato. Così t'aggio contato che 'n queste sei partute si parte la vertute ch'all'anima fu data, e così consolata. Nel capo son tre celle,</p>	<p>és ha jól gondolom, ez az egész teremtetten ember fénye és koronája. Igaz, hogy egymástól megkülönböztetett elnevezések vannak, mint erő és tudás: a lélek erejénél fogva megkülönbözteti és szétválasztja és sok különböző helyen is működteti. Ha jól figyeltél, láthatod, ha a teremtményt élőnek látjuk léleknek hívjuk; de az akarat és a vágy az okai annak, hogyan az ember azt mondja: „Ez az én lelkem, ezt akarom és erre vágyok”: és a bölcs és értelmes embernek azt mondják, éles esze van, és ha valaki képes megítélni és biztosan elválasztani a rosszat a jótól, annak a képességnek neve értelem; és amikor valaki tudatosan határozott véleményt alkot, tettben, szavakban és cselekedetekben, azt belátásnak hívják; és amikor az ember lélegzik, be- és kiszívja a levegőt, azt léleknek nevezzük. Ahogyan mondtam is neked, ebbe a hat részbe van szétosztva az erő, amely a léleknek adatott, s amely őt vigasztalja. A fejben három cella van,</p>
--	--

<p>e io dirò di quelle. Davanti è lo ricetta di tutto lo 'ntelletto e la forza d'aprendere quello che puoi intendere; in mezzo è la ragione e la discrezione, che cerne ben da male, e lo torto e l'iguale; di dietro sta con gloria la valente memoria, che ricorda e ritiene quello che 'n esso avene. Così, se tu ti pensi, son fatti cinque sensi, d'i quai ti voglio dire: lo vedere e l'udire, l'odorare e 'l gustare, e dapoi lo toccare; questi hanno per ofizio che lo bene e lo vizio, li fatti e le favelle ritornano a le zelle ch'i' v'aggio nominate, e loco son pesate. Ancor son quattro omori di diversi colori, che per la lor ragione fanno la compressione d'ogne cosa formare e sovente mutare, sì come l'una avanza le altre in sua possanza: ché l'una è 'n segnorìa de la malinconia, la quale è freda e secca,</p>	<p>most ezekről fogok szólni. Elöl történik minden értelmesség befogadása, a minden megtanulható dolog megértésére való képesség; középen van az értelem és a megfontoltság, amely képes a jót a rossztól, a helytelent a helyestől megkülönböztetni; emögött pedig a dicsőséges, kiváló emlékezet, amely feljegyzí és megőrzi, amely vele történik. Így lett, ha jól belegondolsz, megteremtve az öt érzék, amelykről most szólni fogok: a látás és a hallás, a szaglás és az ízlelés, és azután a tapintás; ezeknek feladata az erények és bűnök kapcsán van, a tényeket és meséket visszaviszik ezekbe az általam már megnevezett cellákba, és a gondolatokba helyezik. Továbbá van négy emberi kedv, mind másmilyen árnyalatban, amelyek, okuk szerint fejtik ki jellegüket minden megteremtett dologban, és ezek gyakran változnak, ahogyan az egyik előrelép, hogy a többi előtt fejtse ki hatását; ezek egyike a Melankólia, amely hideg és száraz,</p>
--	---

<p> certo di lada tecca; un'altr' è in podere di sangue, al mio parere, ch'è caldo ed omoroso e fresco e gioioso; frema in alto monta, ch'umido e freddo pont' à, e par che sia pesante quell'omo, e più pensante; poi la collera vene, che caldo e secco tene, e fa l'omo leggiero, presto e talor fero. E queste quattro cose, così contrarïose e tanto disiguali, in tutti l'animali mi convene acordare ed i lor temperare, e rinfrenar ciascuno, si ch'io li torni a uno, si ch'ogne corpo nato ne sia compressionato; e sacce ch'altremente non si faria neente. Altresì tutto 'l mondo dal ciel fin lo profondo è di quattro aulimenti fatto ordinatamente: d'aria, d'acqua e di foco e di terra in suo loco; ché, per fermarlo bene, sottilmente convene lo freddo per calore e 'l secco per l'omere e tutti per ciascuno </p>	<p> és egyértelműen egy rút állapot, aztán a másik, a vérmes uralkodik úgy látom, amely meleg és nedves és friss és vidám; amikor a flegmatikus dominál, amely nedves és hideg, akkor úgy tűnik, az ember elgondolkodó és komolyabb, aztán jön a kolerikus, amely meleg és száraz, ez az embert könnyedébbé, tettrekészebbé és időnként hevesé teszi. És ezt a négy dolgot, amelyek oly ellentétesek és különbözőek, minden élőlényben nekem össze kell békítenem és megkevernem, és féken is tartani mindegyiket, úgy kell odahelyeznem, hogy minden testben egy legyen a meghatározó; és tudd, máskülönben nem lenne semmi sem. Csak ezen a módon lehetséges, hogy a világban az egektől a mélységekig a négy elemen alapul minden: a levegő, a víz és a tűz és a föld a maga helyén; és hogy a jót megalapozzuk, illő meríteni a hidegből a meleghez és a szárazból a nedveshez és mindegyik a másik által </p>
---	---

<p>sì rinfrenar a uno che la lor discordanza ritorni in iguaglianza: ché ciascuno è contrario a l'altro ch'è disvario. Ogn'omo ha sua natura e diversa fattura, e son talor dispàri: ma io li faccio pari, e tutta lor discordia ritorno in tal concordia, che io per lo ritegno lo mondo e lo sostegno, salva la volontade de la Divinitade. Ben dico veramente che Dio onnipotente fece sette pianete, ciascuna in sua parete, e dodici segnali (io ti dirò ben quali); e fue il Suo volere di donar lor podere in tutte crëature secondo lor nature. Ma senza fallimento sotto meo reggimento è tutta la loro arte, sicché nesun si parte dal corso che li ho dato, a ciascun misurato. E dicendo lo vero, cotal è lor mistiero, che metton forza e cura in dar fredo e calura e piova e neve e vento,</p>	<p>meg is fékezi a többit, helyreállítja a megborult harmóniát s egyensúlyba hoz: mert mindegyik ellentétes a másikkal, amelytől eltér. Mindegyik természetéből adódóan különböző tényező, és időről-időre elválnak egymástól: de én egyesítem őket, és így ellentétük egészen harmóniába fordul, amit én rajtuk keresztül irányítok és őrzöm a világnak, az ő teljes isteni akarata szerint. Jót és igazat szólok tehát, hogy a mindenható Úr megteremtette a hét bolygót, mindegyiket a maga pályáján, és a tizenkét jegyet, (mindjárt el is mondom, melyeket); és akarata szerint befolyást adott nekik minden teremtmény felett a maguk természete szerint. De kétségtelenül irányításom alatt mindez a saját működésük, mivel egyik sem úgy halad, ahogyan azt én megadtam, mindegyiknek mérték szerint. És az igazat megvallva, ez az ő feladatuk, hogy erejükkel és gondosságukkal hideget és meleget, és esőt és havat és szelet,</p>
--	--

<p>sereno e turbamento. E s'altra provedenza fue messa i'llor parvenza, no 'nde farò menzione, ché picciola cagione ti porria far errare: ché tu déi pur pensare che le cose future, e l'aperte e le scure, la somma Maestate ritenne in potestate. Ma se di storlomia vorrai saper la via, de la luna e del sole come saper si vuole, e di tutte pianete, qua 'nanzi l'udirete, andando in quelle parte dove son le sette arte. Ben so che lungiamente intorno al conveniente aggioti ragionato, sl ch'io t'aggio contato una lunga matera certo in breve maniera. E se m'hai bene inteso, nel mio dire ho compreso tutto 'l coninciamento e 'l primo nascimento d'ogne cosa mondana e de la gente umana; e hotti detto un poco, come s'avene loco, de la Divinitate; e holle intralasciate, sì come quella cosa</p>	<p>derús időt vagy felhőket adjanak. És ha más elrendelés beléjük hatalmat helyez, nem is említem meg, mert akár valamilyen kis okból is, téged tévútra vihetne: neked a jövődő, mind a látható, mind a rejtett dolgokra kell gondolnod, a legfőbb Úr majd megtart erejével. De ha az asztronómiából tudni váagnád a napot és a holdat, amelyeket illő ismerni, és az összes bolygókat, amelyekről még hallani fogsz, hát menj ahhoz a részhez, amely a hét művészetről szól. Tudom jól, hogy hosszan beszéltem neked az ő együttes mnukálkodásukról, úgy, hogy elbeszéltem neked egy hosszú témát igen röviden összefoglalva. És ha jól értesz engem, beszédemben összesűrítettem mindent a teremtésről, és minden dolgok első mozgatójáról, és az emberi természetről, és beszéltem egy keveset hogyan jöttek létre az Úr által; és elhagytam őket félúton, mint olyan dolgot,</p>
--	---

<p>ched è sì preziosa e sì alta e sì degna che non par che s'avegna che mette intendimento in sì gran fondamento: ma tu sempicamente credi veracemente ciò che la Chiesa Santa ne predica e ne canta. Apresso t'ho contato del ciel com' è stellato, ma quando fie stagione udirai la cagione del ciel com' è ritondo e del sido del mondo. Ma non sarà per rima, com'è scritto di prima ma per piano volgare ti fie detto l'affare e mostrato in aperto, che ne sarai ben certo. Ond'io ti priego ormai, per la fede che m'hai, che ti piaccia partire: ché mi conviene gire per lo mondo d'intorno, e di notte e di giorno avere studio e cura in ogne crëatura ch'è sotto mio mestero; e faccio a Dio preghiero che ti conduca e guidi en tutte parti, e fidi". Apresso esta parola voltò 'l viso e la gola, e fecemi sembianza</p>	<p>amely túl értékes, emelkedett és kiváló ahhoz, hogy úgy látszik, nem értheti meg az, aki eme nagy műre fordít figyelmet: de te csak egyszerűen hidd igazán azt, amit a nagy szent Egyház ezekről prédikál és énekel. Azután elmondtam neked, hogyan kerültek csillagok az égboltra, és amikor eljön az ideje, hallani fogsz az ég kinézetéről is, hogy miért kerek, és hogyan lett odahelyezve. De ezek nem rímben lesznek, ahogyan először írva volt, hanem a tiszta nényelven elbeszélem neked a dolgot és nyíltan megmutatom, úgy, hogy biztos lehetsz benne. És most azt kérem tőled, a bizodalom által, amelyet irányomban érzel, ne bánj elindulni: itt az idő, hogy elmerengjek a világon és a világban, és éjjel-nappal tanulmányozzam és törődjek minden teremtménnyel, amely irányításom alatt van, és imádkozom Istenhez, hogy irányítson és vezessen téged, és tartsa meg hitedet minden körülmények között." És szavai közben elfordította fejét és nyakát és nekem olybá tűnt,</p>
---	--

<p> che senza dimoranza volesse visitare e li fiumi e lo mare. E, senza dir fallenza, ben ha grande potenza, ché, s'io vo' dir lo vero, lo suo alto mistero è una maraviglia: ché 'n un'ora compiglia e cielo e terra e mare compiendo suo affare, ché 'n così poco stando al suo breve comando io vidi apertamente, come fosse presente, i fiumi principali, che son quattro, li quali, secondo il mio aviso, movon di Paradiso, ciò son Tigre e Fisòn, Eofrade e Gïòn. L'un se ne passa a destra e l'altro ver' sinistra, lo terzo corre in zae e 'l quarto va di lae: sì ch'Euftrade passa ver' Babillona cassa i Mesopotania, e mena tuttavia le pietre preziose e gemme dignitose di troppo gran valore per forza e per colore. Gïòn va in Etiopia, e per la grande copia d'acqua che 'n esso abonda, </p>	<p> mintha késlekedés nélkül látni akarná a folyókat és a tengereket. És minden túlzó hamisság nélkül oly nagy hatalma van, hogy, ha az igazat szeretném szólni, azt kell mondjam, hogy munkálkodása maga a csoda: egy óra leforgása alatt átkarolja az eget, a földet és a tengereket, beteljesítvén feladatát, ilyen rövid ideig ott állván és hallgatván rövid útmutatását is világosan láttam, mintha ott lettek volna, a fő folyókat, amelyekből négy van, s amelyek, én úgy tudom, a Paradicsomból erednek, ezek pedig a Tigris és a Pison, az Eufrátesz és a Gihón. Az egyik jobbra, a másik balra tér le, a harmadik erre fut, a negyedik meg amarra: az Eufrátesz átfolyik Babilonon s átzúg Mezopotámián, és magával sodor értékes köveket és pompás drágaköveket amelyek hatásuk és színük miatt olyan értékesek. A Gihón Etiópiában halad, és oly nagy víztömegben bővelkedik, </p>
--	--

<p> bagna de la sua onda tutta terra d'Egitto e l'amolla a diritto una fiata l'anno e ristora lo danno che lo 'Gitto sostiene, che mai pioggia non viene: così serva su' filo ed è chiamato Nilo; d'un su' ramo si dice ched ha nome Calice. Tigre tien altra via, chè corre per Soria sì smisuratamente che non è om vivente che dica che vedesse cosa che sì corresse. Fisòn va più lontano, ed è da noi sì strano che, quando ne ragiono, io non trovo nessuno che l'abbia navicato, né 'n quelle parti andato. E in poca dimora provide per misura le parti del Levante, lì dove sono tante gemme di gran vertute e di molte salute; e sono in quello giro balsime ed ambra e tiro e lo pepe e lo legno aloè, ch'è sì degno, e spigo e cardamomo, gengiov' e cennamomo e altre molte spezie, </p>	<p> hogy hullámai egész Egyiptom földjét mossák és minden egyes évben elárasztja azt, s helyreállítja a károkat, amelyet Egyiptom elszenved ott, ahová az eső sosem érkezik meg; ily módon folyik medrében a Nílusnak nevezett, amelynek egyik ága Kárisz néven ismert. A Tigris másfelé halad, Szírián át folyik, oly kontrollálhatatlanul, hogy nincs élő ember, aki elmondhatná, hogy látott már ily gyorsan és zabolátlanul áradó dolgot. A Pisón messzebbre megy, és ez tőlünk olyan távol esik, hogy amikor beszélek róla, nem találni senkit, aki valaha hajózott volna rajta, vagy bármelyik részét bejárta volna. És igen rövid idő alatt a Természet felosztja és ellátja a keleti tájakat, ahol annyi nagy hatású és mágikus erejű drágakő található; és azon a területen van még balzsam, borostyán és tömjén és bors és fa, aloe, amely oly értékes, és levendula és kardamom, gyömbér és fahéj, és sok más egyéb fűszer, </p>
--	--

<p> che ciascuna in sua spezie è migliore e più fina e sana in medicina. Apresso in questo poco mise in asetto loco le tigre e li grifoni e leofanti e leoni, cammelli e drugomene e badalischi e gene e pantere e castoro, le formiche dell'oro e tanti altri animali ch'io non posso dir quali, che son sì divisati e sì dissomigliati di corpo e di fazzone, di sì fera ragione e di sì strana taglia ch'io non credo, san' faglia, ch'alcuno omo vivente potesse veramente per lingua o per scritture recittar le figure de le bestie ed uccelli, tanto son, laidi e belli. Poi vidi immantenente la regina piagente che stendëa la mano verso 'l mare Uciano, quel che cinge la terra e che la cerchia e serra, e ha una natura ch'è a veder ben dura, ch'un'ora cresce molto e fa grande timolto, poi torna in dibassanza; </p>	<p> mindegyik a maga nemében jobb és finomabb, s az orvoslásban is használatos. És közel eme nevezett helyhez, a Természet odahelyezte a tigriseket és a griffimadarakat az elefántokat és az oroszlánokat, a tevéket és a dromedárokat és a baziliskuszokat és a hiénákat, és a párducokat és a hódokat, és arany hangyákat és sok egyéb állatot, amelyeket megkülönböztetni sem tudok, mert oly különbözőek és eltérőek, mind testükben, mind ábrázatukban, mind vad viselkedésükben, s olyan különös fajtaik vannak, hogy alkalmasint el sem hiszem, hogy bármely élő ember valóban képes lenne beszéd vagy írás által felsorolni ezen lények, vadállatok és madarak összes formáját, oly nagyon sokan vannak, szépek és csúnyák. Azután hirtelen megláttam, a hatalmas királynőt aki kezeit széttárta az Óceánnak hívott tenger felé, az, amely körbefollya a földet és körülöleli és határolja, és olyan a természete, amelyet megmagyarázni is nehéz, mert egy óra leforgása alatt felduzzad, felkorbácsolódik, majd azután visszahúzódik; </p>
--	--

<p>così fa per usanza: or prende terra, or lassa, or monta, or dibassa; e la gente per motto dicon c'ha nome fiotto. E io, ponendo mente là oltre nel ponente apresso questo mare, vidi diritto stare gran colonne, le quale vi pose per segnale Erolès lo potente, per mostrare a la gente che loco sia finata la terra e terminata: ch'egli per forte guerra avea vinta la terra per tutto l'uccidente, e non trova più gente. Ma doppo la Sua morte sì son gente raccorte e sono oltre passati, sì che sono abitati dì là, in bel paese e ricco per le spese. Di questo mar ch'i' dico vidi per uso antico nella perfonda Spagna partire una rigagna dì questo nostro mare, che cerehia, ciò mi pare, quasi lo mondo tutto, sì che per suo condotto ben pò chi sa dell'arte navicar tutte parte, e gire in quella guisa</p>	<p>s ezt rendszeres időközönként teszi: hol a partot mossa, hol elhagyja azt, hol felcsap, hol visszahúzódik; és az emberek ezt úgy nevezik, árapály. És én, feleszmélve ott, messze nyugaton közel ehhez a tengerhez, egyenesen állottam, s láttam a nagy oszlopokat, amelyeket az erős Herkules jelnek helyezett oda, hogy mutassák az embereknek hogy ez a határ, s itt ér véget a föld: és ő, nagy küzdelem árán meghódította ezt a földet át a nyugati féltekén, ahol már embereket sem találni. De halála után emberek gyülekeztek itt, s túlhaladták, ott aztán megálltak, azon a helyen, amelyet a kereskedelem oly széppé és gazdaggá tett. Ez a tenger, amelyről beszélek, s amelyet régi szokásain keresztül ismerek, Hispania legalacsonyabban fekvő részén van, a szorostól indul, erről a mi tengerünkről szólok, ez veszi körbe, én úgy vélem, szinte az egész világot, olyannyira, hogy folyását követve, ha valaki jól ismeri a hajózás mesterségét, irányba fordulva, minden részét bejárhatja,</p>
---	--

<p>di Spagna infin a Pisa e ‘n Grecia ed in Toscana e ‘n terra ciciliana e nel Levante dritto e in terra d’Igitto. Ver’ è che ‘n orïente lo mar volta presente ver’ lo settantrione per una regione dove lo mar non piglia terra che sette miglia; poi torna in ampiezza, e poi in tale stremezza ch’io non credo che passi che cinquecento passi. Da questo mar si parte lo mar che non comparte, là ‘v’e la regione di Vinegia e d’Ancone: così ogn’altro mare che per la terra pare di traverso e d’intorno, si move e fa ritorno in questo mar pisano ov’è ‘l mare Occïano. E io che mi sforzava di ciò che io mirava saver lo certo stato, tanto andai d’ogne lato ch’io vidi apertamente, davanti al mio vidente, di ciascuno animale e lo bene e lo male e la lor condizione e la ‘ngenerazione e lo lor nascimento</p>	<p>Spanyolországtól Pisáig és Görögországtól Toszkánaig és Szicília földjéig, és egyenesen Levantéig és Egyiptom földjéig. Az igaz, hogy Keleten a víz élesen Észak felé fordul, át egy olyan régió, ahol még hét mérföldnyi területet sem foglal el; azután visszatér teljességébe azután meg összeszűkül, nem hinném, hogy az ötszáz lábat meghaladná. Ebből a tengerből ered az a tenger, mely nem tagolódik szorosokra vagy szigetekre, ott, ahol Velence és Ancona fekszik: és így minden másik tenger, amely a földön feltűnik átfolyva vagy partjait mosva, elzúg és visszatér ebbe a Tirrén-tengerbe, ahol az Adriai-tenger is van. És én, aki oly nagy erőfeszítéseket tettem, hogy megismerjem mindannak, amit látok, valódi természetét, olyan messzire jutottam, hogy tisztán láttam szemeim elé tárulva, minden egyes élőlényt jót s rosszat is és a természetüket és a nemzésüket és a megszületésüket</p>
---	---

<p>e lo cominciamento e tutta loro usanza, la vista e la sembianza. Ond'io aggio talento nello mio parlamento ritrare ciò ch'io vidi. Non dico ch'io m'afidi di contarlo pe'rima dal piè fin a la cima, ma 'n bel volgare e puro, tal che non sia oscuro, vi dicerò per prosa quasi tutta la cosa qua 'nanti da la fine, perché paia più fine. Da poi ch'a la Natura parve che fosse l'ora del mio dipartimento, con gaio parlamento si cominciò a dire parole da partire con grazia e con amore; e faccendomi onore disse: „Fi' di Latino, guarda che 'l gran cammino non torni esta settimana, ma questa selva piana, che tu vedi a sinistra, cavalcherai a destra. Non ti paia travaglia, ché tu vedrai san' faglia tutte le gran sentenze e le dure credenze; e poi da l'altra via vedrai Fisologia e tutte sue sorelle;</p>	<p>és kezdetüket és minden szokásukat, külsejüket és kinézetüket. Olyannyira vágytam megörökíteni és bemutatni, amit láttam. Nem állítom, hogy van akkora bizodalمام magamban, hogy mindezt rímbe mondjam el, elejétől a végéig, hacsak nem a szép és tiszta nényelven, hogy semmi ne maradjon homályos, majd szinte minden dolgot prózában mondok el, innenről egészen a végéig, hogy kiválóbbnak és kifinomultnak tűnjön. Mivel a Természet úgy vélte, immár elérkezett indulásom ideje, fennkölt ünnepélyességgel, kegyes és szeretetteljes szavakkal búcsúzott s engedett utamra; és igen nagy tisztetségben részesített mondván: „Latino fia, nézd, a nagy útra ezen a héten már nem térsz vissza, de ezen az erdős síkságon keresztül, amelyet itt balodra látsz lovagolsz majd el jobbra. Nem fog nagy nehézségnek tűnni számodra, mit akadály nélkül meglátsz a nagy szentenciákat és a kemény hiedelmeket; és azután a másik úton, látod majd Filozófiát és minden testvérét</p>
--	---

<p>e poi udrai novelle de le quattro Vertute; e se quindi ti mute, troverai la Ventura; a cui se poni cura, ché non ha certa via, vedrai Baratteria, che 'n sua corte si tene di dare e male e bene; e se non hai timore, vedrai i·Dio d'Amore, e vedrai molte gente che 'l servono umilmente, e vedrai le saette che fuor de l'arco mette. Ma perché tu non cassi in questi duri passi, te', porta questa segna che nel mio nome regna. E se tu fossi giunto d'alcun gravoso punto, tosto lo mostra fuore: non fia sì duro core che per la mia temenza non t'aggia in reverenza". E io gechitamente ricevetti 'l presente, la 'nsegna che mi diede; poi le basciai il piede e mercé le gridai, ch'ella m'avesse ormai per suo raccomandato. E quando io fui girato, già più no·lla rividi. Or conven ch'io mi guidi ver' là dove mi disse</p>	<p>és azután új dolgokat fogsz hallani a négy Erényről; és ha irányt váltasz, megleled majd Szerencsét is; akire nagy figyelmet kell fordítanod, mert nincs kitaposott, biztos útja, majd Nyerészkedést is láthatod, aki udvarában azzal dicsekszik majd, hogy rossznak és jónak tudója; és ha nincs benned félelem, megláthatod majd a Szerelem istenét is, és a sok embert, akik őt alázatosan szolgálják, és meglátod majd a nyilakat, amelyeket íjából lő ki. De azért, hogy ne bukj el ezen a nehéz úton, vedd és vidd magaddal eme amulettet amely általam nagy erővel bír. És ha váratlanul valamilyen nehéz, szorongatott helyzetbe kerülnél, hát vedd elő: nem lesz oly kemény szív, amely az általam való félelemtől áthatva, ne adná meg neked a tiszteletet.” És én alázatosan és hódolattal, fogadtam eme ajándékot, az amulettet, amelyet nekem adott; azután pedig megcsókoltam lábait és áldásáért könyörögtem, amelyet irányomban eddig tanácsaival mutatott. És amikor megfordultam, eltűnt szemeim elől. Most már magamat kell vezetnem, arra a helyre, amit ő indulása előtt</p>
--	--

<p>‘nanti che si partisse. Or va mastro Burnetto per un sentiero stretto, cercando di vedere e toccar e sapere ciò che l'è destinato; e non fu' guari andato ch'i' fu' nella deserta, dov' io non trovai certa né strada né sentero. Deh, che paese fero trovai in quella parte! Ché, s'io sapesse d'arte, quivi mi bisognava, ché, quanto io più mirava, più mi pareva salvaggio: quivi non ha viaggio, quivi non ha magione, quivi non ha persone, non bestia, non uccello, non fiume, non ruscello, né formica né mosca né cosa ch'io cognosca. Ed io, pensando forte, dottai ben de la morte: e non è maraviglia, ché ben trecento miglia durava d'ogne lato quel paese ismaggiato. Ma sì m'assicurai quando mi ricordai del sicuro segnale che contra tutto male mi dà sicramento; e io presi andamento quasi per aventura</p>	<p>kijelölt nekem. Most tehát Brunetto mester egy szűk kis ösvényen halad, látni, tapasztalni és tudni vágyván mindazt, ami számára rendeltetett; és alig távolodtam el egy kissé, amikor egy kies helyen találtam magam, ahol sem kijelölt utat, sem ösvényt nem leltem. Óh, mily vad tájat leltem én ottan! Nincs szavam, amivel leírtam, mi várt ott rám, hogymintél tovább néztem, csak egyre sötétebb rengetegnek tűnt: nem volt ott sem út, sem lakóházak, sem emberek, sem állatok, sem madarak, sem folyók, sem patakok, sem hangyák, sem legyek, semmi, amire ráismertem volna. És nekem, erősen gondolkodva, halálfélelmem támadt: és ez nem csoda, jó háromszáz mérföld volt minden oldala eme kihalt földnek. De megnyugodtam, amikor eszembe jutott a védelmező amulett amely minden rossz ellen védelmet nyújt; erősen megszorítottam s útnak indultam, s talán véletlenül,</p>
--	--

<p>per una valle scura, tanto ch'al terzo giorno io mi trovai d'intorno un grande pian giocondo, lo più gaio del mondo e lo più diletto.</p> <p>Ma ricontar non oso ciò ch'i' trovai e vidi: se Dio mi porti e guidi, io non sarei creduto di ciò ch'i' ho veduto; ch'i' vidi imperadori e re e gran signori, e mastri di scienze che dittavan sentenze, e vidi tante cose che già in rime né in prose no·lle porria contare; ma sopra tutti stare vidi una imperadrice di cui la gente dice che ha nome Vertute, ed è capo e salute di tutta costumanza e de la buona usanza e d'i be' reggimenti a che vivon le genti; e vidi agli occhi miei esser nate di lei quattro regine figlie; e strane maraviglie vidi di ciascheduna, ch'or mi pareva pur una, or mi parean divise e 'n quattro parti mise, sì ch'ognuna per séne</p>	<p>de egy sötét völgyön keresztül, a harmadik napon magamat egy nagy derűs réten találtam, a világ legboldogabb és legelbűvölőbb helyén.</p> <p>Nem is merem elbeszélni mindazt, amit ott találtam: ha nem az Úr vezetne, nem is hinném el azt, amit ott láttam; láttam uralkodókat, királyokat és nagyurakat, és a tudományok mestereit akik bölcsességeket tanítanak, és láttam sok más dolgot, amelyeket sem versben, sem prózában nem tudnék elmesélni, de mindezek felett egy uralkodónőt láttam akiről úgy tartják, hogy Erény a neve, és ő az irányítója és megmentője mindazon kifinomult szokásoknak és jó bánásmódnak és helyes viselkedésnek amivel az emberek élnek; és láttam saját szemeimmel a belőle születő négy királyi leányát; és különös csodákat láttam általuk, hol egyként tűntek fel előttem, majd külön-külön, négy külön helyen, úgy, hogy mindegyik</p>
---	---

<p>tenean sue propie mene, ed avean su' legnaggio, su' corso e su' viaggio, e 'n sua propria magione tenean corte e ragione; ma non già di paragio, ché l'un' è troppo maggio, e poi di grado a grado catuna va più rado. E io, ch'avea il volere di più certo sapere la natura del fatto, mi mossi senza patto di domandar fidanza, e trassimi a l'avanza de la corte maggiore, che v'è scritto 'l tenore d'una cotal sentenza: „Qui demora Prodenza, cui la gente in volgare suole Senno chiamare”. E vidi ne la corte, là dentro fra le porte, quattro donne reali che corte principali tenean ragion ed uso. Poi mi tornai là giuso a un altro palazzo, e vidi in bello stazzo scritto per sottiglianza: „Qui sta la Temperanza, cui la gente talora suol chiamare Misura”. E vidi là d'intorno dimorare a soggiorno cinque gran principesse,</p>	<p>a maga udvartartását irányította, udvarát és leszármazottait, a maga pályáján és útján, ki-ki a maga palotájában kíséretet tartott és igazságot osztott, de nem voltak teljesen egyenlőek, egyikőjük hatalmasabb volt, és azután, lépésről-lépésre mindegyik eltávolodott. És én, aki arra vágytam, hogy többet megtudjak ezen dolog természetéről, bizonytalanul elindultam, hogy bizakodva kérdezzek, odamentem hát a legnagyobb udvar elé, ahová a lényege van írva ennek a szentenciának: „Ez itt Bölcsesség lakhelye, akit az emberek népnyelven egyszerűen csak Értelemnek hívnak.” És láttam az udvarában, ott bent, a kapuk között, négy királyi hölgyet, akik értelem és jó szokások útján irányították fejedelmi udvarukat. Azután lejjebb tértem, egy másik palotához, és megláttam eme szép épületben a következő elmés feliratot: „Itt van Mértékletesség, akit az emberek megszokásból időnként Józanságnak is hívnak”. És láttam amott körülötte öt nemes hercegnőt időzni,</p>
--	--

<p>e vidi ch'elle stesse tenean gran parlamento di ricco insegnamento. Poi nell'altra magione vidi in un gran pedrone scritto per sottigliezza: „Qui dimora Fortezza, cui talor per usaggio Valenza di coraggio la chiama alcuna gente”. Poi vidi immantenente quattro ricche contesse, e gente rade e spesse che stavano a udire ciò ch'elle volean dire. E partendomi un poco, io vidi in altro loco la donna incoronata per una caminata, che menava gran festa e talor gran tempesta; e vidi che lo scritto, ch'era di sopra fitto in lettera dorata, dicea: „Io son chiamata Giustizia in ogni parte”. E vidi i l'altra parte quattro maestre grandi, e a li lor comandi si stavano ubidenti quasi tutte le genti. Così, s'i' non misconto, eran venti per conto queste donne reali che de le principali son nate per lignaggio,</p>	<p>és láttam, hogy ők maguk éppen tanítás céljából nagy tanácskozást tartottak. Aztán a másik kastélyban egy nagy kötömböt láttam, a következő felirattal: „Ez itt Bátorság helye, akit időnként Erősségnek is neveznek az emberek.” Azután hirtelen megpillantottam négy gazdag grófnőt, és körülöttük emberek csoportjait, akik csak azt várták, hogy a hölgyek megszólaljanak. Én pedig, kissé eltávolodva, egy másik helyen megpillantottam egy koronás hölgyet, aki körül nagy összejövétel és izgatott sürgés-forgás támadt, és megláttam a fent rögzített, aranybetűs feliratot, miszerint: „Én vagyok az, akit mindenhol Igazságosságnak neveznek.” Amott pedig négy nemes mestert láttam, és azt hogy parancsaiknak majd minden ember engedelmeskedik. Azután még, ha nem tévedek, szám szerint húszan voltak eme hölgyek akik közül a királyi leányok nemesi származásúak voltak,</p>
---	---

<p>sì come detto v'aggio. E s'io contar volesse ciò ch'io ben vidi d'esse insieme ed in divisa, non credo i' nulla guisa che iscrittura capesse né che lingua potesse divisar lor grandore, né 'l bene né 'l valore. Però più non ne dico; ma sì pensai con meco che quattro n'ha tra loro cu' i' credo ed adoro assai più coralmemente, perché 'l lor conveniente mi par più grazioso e a la gente in uso: Cortesìa e Larghezza e Leanza e Prodezza. Di tutte e quattro queste il puro sanza veste dirò in questo libretto: dell'altre non prometto di dir né di ritrare; ma chi 'l vorrà trovare, cerchi nel gran Tesoro ch'io fatt' ho per coloro c'hanno il core più alto: là farò grande salto per dirle più distese ne la lingua franzese. Ond' io ritorno ormai per dir come trovai le tre a gran dilizia in casa di Giustizia, ché son sue descendentì</p>	<p>ahogyan már mondtam is. És ha el szeretném mondani, amit én ott láttam, együtt és külön-külön, nem hinném, hogy akár az írott szó, akár a nyelv bármilyen módon képes lenne elregélni azok nagyszerűségét vagy igazi értékét. Így aztán nem is mondok többet; mindazonáltal azon elmélkedtem, hogy négy van belőlük, akiknek engedelmeskedek, s akiket szívből imádok, hiszen az ő nagy közös munkálkodásuk igen kedvesnek és minden ember számára hasznosnak tűnt nekem: Előzékenység és Bőkezűség és Becsületesség és Bátorság. Mind a négyről egyszerűen, világosan fogok szólni ebben a kis könyvecskében: a többiről nem ígérem hogy itt beszélek vagy leírom őket; de aki többet akarna tudni róluk, keresse a nagy Tesoróban amelyet azoknak írtam akiknek magasztosabb a szíve: ott majd nagyot lépek előre, hogy ezekről bővebben szóljak francia nyelven. Emiatt tehát most visszatérek ahhoz, hogy elmeséljem, nagy örömömre miként leltem meg hármójukat Igazságosság palotájában, azokat, kik az ő leszármazottai</p>
---	--

<p>e nate di parenti. E io m'andai da canto e dimora'vi tanto ched i' vidi Larghezza mostrare con pianezza ad un bel cavalero come nel suo mistero si dovesse portare. E dicie, ciò mi pare: „Se tu vuol' esser mio, di tanto t'afid' io, che nullo tempo mai di me mal non avrai, anzi sarai tuttora in grandezza e in onore, ché già om per larghezza non venne in povertà. Ver' è ch'assai persone dicon ch'a mia cagione hanno l'aver perduto, e ch'è loro avvenuto perché son larghi stati; ma troppo sono errati: ché, como è largo quelli che par che s'acapilli per una poca cosa ove onor grande posa, e 'n un'altra bruttezza farà sì gran larghezza che fie dismisuranza? Ma tu sappie 'n certanza che null' ora che sia venir non ti poria la tua ricchezza meno se ti tieni al mio freno nel modo ch'io diraggio:</p>	<p>és rokonai. És így tehát arra az oldalra mentem, és oly sokáig ott maradtam, hogy láttam Bőkezűséget, aki egy jó lovagnak világosan és érthetően megmutatta, hogyan kell lovagi mivoltának megfelelően viselkednie. Úgy rémlik, hogy azt mondotta: „Ha igazán az enyém akarsz lenni, afelől biztosítalak, hogy soha, semmilyen körülmények között, belőlem rossz nem származhat sőt, mindig méltóság és megbecsültség öveznek majd téged, egy nagylelkű ember sosem szegény vagy nyomorult. Az igaz, hogy sokan állítják, miattam vesztették el minden vagyonukat, és mindez költekező életmódjuk miatt történt velük; ők azonban igen nagyot tévednek: mennyire nagylelkű az, aki perlekedik egy jelentéktelen kis dolog miatt, amelyet ő nagy becsben tart, míg egy másik rút cselekedetében olyannyira tékozló, hogy az már pont a túlzás miatt bűn? De tudd meg, hogyan ez veled soha nem történhet meg, nem leszel kevésbé gazdag, ha fékezed magad, az általam mondottak szerint:</p>
---	---

<p>ché quelli è largo e saggio che spende lo danaro per salvar l'ogostaro. Però in ogne lato ti membri di tu' stato e spendi allegramente; e non vo' che sgomente se più che sia ragione despendi a le stagione, anz' è di mio volere che tu di non vedere te infinghi a le fiate, se danari o derrate ne vanno per onore: pensa che sia il migliore. E se cosa adivenga che spender ti convenga, guarda che sia intento, sì che non paie lento: ché dare tostamente è donar doppiamente, e dar come sforzato perde lo dono e 'l grato; ché molto più risplende lo poco, chi lo spende tosto e a larga mano, che que' che da lontano dispende gran ricchezza e tardi, con durezza. Ma tuttavia ti guarda d'una cosa che 'mbarda la gente più che 'l grado, cioè gioco di dado: ché non è di mia parte chi si gitta in quell'arte, anz' è disviamento</p>	<p>az a bőkezű és bölcs, aki a pénzét úgy költi, hogy közben spórol augustalisaival. Azonban minden helyzetben emlékezz társadalmi helyzetedre, és költi szabadon, bőségesen; nem akarlak ijesztgetni, hogy ha időnként többet költenél, mint ami észszerű lenne abban a helyzetben, sőt, egyenesen az a szándékom, hogy tégy úgy időről-időre, mintha ez nem számítana, ha ugyanis a pénzt jó okból költöd el: fogadd el, időnként ez a jobb út. És ha ez történne veled, hogy kénytelen vagy költeni, arra ügyelj, hogy légy különösen éber nehogy nehéz felfogásúnak tűnj: ki gyorsan ad, az duplán ad, és kényszerűségből adni azt jelenti, hogy oda a hála és a köszönet; mennyivel ragyogóbb keveset, de azt rögtön és két marékka adni, mint az, ki távolról, késlekedve, vonakodva kelletlenül osztja javait. Mindenesetre vigyázz, ne hagyd, hogy elragadjon valami, amely túlmegy a megengedett határon, azaz a kockajátékról beszélek, nem az én hívem, aki ebben a játékban dob, sőt, az ilyen ember tévúton jár,</p>
---	--

<p>e grande struggimento. Ma tanto dico bene, se talor ti convene giocar per far onore ad amico o a signore, che tu giuochi al più grosso, e non dire: „Io non posso”. Non abbie in ciò vilezza, ma lieta gagliardezza; e se tu perdi posta, paia che non ti costa: non dicer villania né mal motto che sia. Ancor, chi s’abbandona per astio di persona, e per sua vanagloria esce de la memoria a spender malamente, non m’agrada neente; e molto m’è rubello chi dispende in bordello e va perdendo ’l giorno in femine d’intorno. Ma chi di suo bon core amasse per amore una donna valente, se talor largamente dispendesse o donasse (non sì che folleggiasse), be·llo si puote fare, ma no’l voglio aprovare. E tegno grande scherna chi dispende in taverna; e chi in ghiottornia si getta, o in beveria, è peggio che omo morto</p>	<p>és a pusztulásba rohan. Ezért hát nyomatékosan mondom, ha néha mégis játszanod kellene, hogy megőrizd méltóságodat valamely baráttal vagy nemesúrral szemben, hát nagy tételben játssz, és ne mondd: „Én nem tudok.” Nem a szégyen, hanem a fésztelen önfeledtség fog majd el; és ha elveszíted, amit feltettél, tégys úgy, mintha az neked nem számítana, ne átkozódj, s ne mondj semmi gorombát és durvát. Továbbá, az, aki átadja magát a haragnak, s emiatt másokra neheztel, s önteltségében elveszíti önkontrollját, és rosszul költi pénzét, az nem kedves nekem; s igen neheztelek arra, aki a bordélyban szórja pénzét, s idejét hölgyek körében vesztegeti. De az, aki tiszta szívből igaz szerelemmel szeret egy nemes hölgyet, ha időnként nagylelkűen költ rá, vagy megajándékozza (de úgy, hogy nem csinál bolondot magából) hát, megteheti nyugodtan, bár ezt akkor sem bocsátom meg neki. És nevetségesnek tartom azt, aki pénzét vendéglőkben költi; és ki nagy falánkságában beleveti magát az ivásba, rosszabb az a halott embernél is</p>
---	---

<p>e 'l suo distrugge a torto. E ho visto persone ch'a comperar capone, pernice e grosso pesce, lo spender no·lli 'ncresce: ché, come vol sien cari, pur trovansi i danari, sì pagan manteneute, e credon che la gente lili ponga i·llarghezza; ma ben è gran vilezza ingolar tanta cosa che già fare non osa conviti né presenti, ma colli propî denti mangia e divora tutto: ecco costume brutto! Mad io, s'î m'avedesse ch'egli altro ben facesse, unqua di ben mangiare no·llo dovrei blasmare: ma chi 'l nasconde e fugge e consuma e distrugge, solo che ben si pasce, certo in mal punto nasce. Hacci gente di corte che sono use ed acorte a sollazzar la gente, ma domandan sovente danari e vestimenti: certo, se tu ti senti lo poder di donare, ben déi corteseggiare, guardando d'ogne lato di ciascun lo suo stato; ma già non ubliare,</p>	<p>és saját magát taszítja romlásba. Láttam embereket, akik kappant, fogolyokat és zsíros halakat szereznek, ám költségeik nem teszik őket nagyobbá: amíg csak pazarolni vágnak, pénzt kell találniuk, s mindig kész kasszát, és úgy hiszik, hogy más emberek nagylelkűnek tartják majd őket; ez azonban nagy hitványság, annyi dolgot lenyelni, amennyit egy ember nem is lenne képes lakomákat és ajándékokat adni, majd elemészteni azokat, mohón felzabálni a saját fogáiddal: bizony igen csúf szokás ez! De én jól megfigyeltem és mondom neked, hogy ha valaki hagyja a másikat is jóllakni, hát nem kell szemrehányást tenni neki; de aki elrejtí azt s elmenekül és egyedül elfogyasztja, csakis azért, hogy ő maga jóllakjon, nos, az az ember rossz csillagzat alatt született. Vannak olyan udvari emberek, akiknek jó szokása, vigaszt nyújtani másoknak, ők gyakran kérnek pénzt és ruhákat, természetesen, ha úgy érzed, tudsz adakozni, szép dolog ilyen előzőkenyen viselkedni, figyelembe véve mindenkinek a maga helyzetét, de ne feledd,</p>
--	---

<p> se tu puoi migliorare lo dono in altro loco, non ti vinca per gioco lusinga di buffone: guarda loco e stagione. Ancora abbi paura d'improntare a usura; ma se ti pur convene aver per spender bene, prego che rende ivaccio, ché non è bel procaccio né piacevol convento di diece render cento: già d'usura che dà nulla grazia non hai; né 'n ciò non ha larghezza, ma tua gran pigrezza. Ben forte mi dispiace e gran noia mi face donzello e cavaleiro che, quando un forestero passa per la contrada, non lascia che non vada a farli compagnia in casa e per la via, e gran cose promette, ma altro non vi mette: così ten questa mena; e chi lo 'nvita a cena, terrebbe ben lo 'nvito; non farebbe convito, servigio né presente. Ma sai che m'è piagente? Quando vene un forese, di farli ben le spese secondo che s'aviene: </p>	<p> ha képes vagy adományt adni másoknak, ne hagyd, hogy mások tréfás elismerő szavai és méltatásai téged elragadjanak: az adott emberre és alkalomra figyelj. És mindig legyen benned kellő félelem az uzsora-kölcsöntől; de azután, ha ez így megfelelő neked, hogy hasznos dolgokra nagy összegeket költs, csak arra kérlek, hogy haladéktalanul add azt vissza, nem jó pénzszerzési mód ez, de nem is kellemes ügylet, hogy a tízből rögtön száz lesz: a kölcsön, amit adsz nem hálát kiváltó dolog; itt nincs miért nagylelkűségről beszélni, ez csak restségedet bizonyítja. Igen elszomorítanak és alaposan fel is dühítenek azon fegyvernökök és lovagok, akik, amikor egy idegen érkezik és halad át országukon, szállásért és kíséretükért fizetséget kérnek, s csak ezután engedik útjára, és persze nagy dolgokat ígérnek, de ennél többet sosem tesznek: így viselkednek tehát akkor is; ha valaki vacsorára hívja őket, a meghívást örömmel fogadják, de ők maguk nem hívnának meg senkit, s meg sem vendégelnék őket. S tudod mi lenne tetsző nekem? Amikor egy idegen érkezik, ellátni őt, ahogyan illik, a lovagi szabályok szerint: </p>
--	---

<p>ché presentar ritiene amore ed onoranza, compagnia ed usanza. E sai ch'io molto lodo? che tu a ogni modo abbi di belli arnesi e privati e palesi, sì che 'n casa e di fore si paia 'l tuo onore. E se tu fai convito o corredo bandito, fa'l provedutamente, che non falli neente: di tutto inanzi pensa; e quando siedì a mensa, non far un laido piglio, non chiamare a consiglio sescalco né sergente, ché da tutta la gente sarai scarso tenuto e non ben proveduto. Omai t'ho detto assai: perciò ti partirai, e dritto per la via ne va' a Cortesia, e prega da mia parte che ti mostri su' arte, ché già non veggo lume sanza 'l su' bon costume". Lo cavalier valente si mosse inellamente e giò sanza dimora loco dove dimora Cortesia graziosa, In cui ognora posa pregio di valimento,</p>	<p>fedezni költségeit, kísérni s ellátni szeretettel és tisztelettel, szívélyes vendéglátásban részesíteni. És tudod mit tartok a legdicsérendőbbnek? hogyminden körülmények között mind házában, mind mások előtt dolgaik oly ékesek legyenek, hogyakár otthon, akár idegen országban méltóságodat tükrözzék. És ha lakomát rendeznél, vagy valakiket vendégül látnál, légy körültekintő és gondos, hogysemmi se hiányozzék: gondolj mindenre; és amikor asztalhoz ülsz, ne vágj savanyú arcot, nehívd oda és ne adj további utasításokat háznagyodnak és szolgálóidnak, különben fukarnak, s nem tehetős házigazdának fognak tartani. De most már eleget mondtam: ideje indulnod, és egyenesen ezen az úton menj Előzékenységhez, és rám hivatkozva kérd, hogymagyarázza el neked tevékenységét, mert az ő nemes szokásai nélkül az én szavaim sem érnek semmit." A jó lovag gyorsan megindult, és minden késlekedés nélkül, az ő lakhelyéhez sietett, ahol kegyes Előzékenység él, akiben minden kiválóság és az erények ereje lakozik,</p>
---	---

<p>e con bel gechimento la pregò che 'nsegnare li dovess' e mostrare tutta la maestria di fina cortesia. Ed ella immantenente con buon viso piacente disse in questa maniera lo fatto e la matera: „Sie certo che Larghezza è 'l capo e la grandezza di tutto mio mistero, sì ch'io non vaglio guero, e s'ella non m'aita poco sarei gradita. Ella è mio fondamento, e io suo doramento e colore e vernice: ma chi lo buon ver dice, se noi due nomi avemo, quasi una cosa semo. Ma a te, bell' amico, primeramente dico che nel tuo parlamento abbi provvedimento: non sia troppo parlante, e pensati davante quello che dir vorrai, ché non retorna mai la parola ch'è detta, sì come la saetta che va e non ritorna. Chi ha la lingua adorna, poco senno gli basta, se per follia no'l guasta. E 'l detto sia soave,</p>	<p>és nagy alázatossággal a lovag kérte, hogy mutassa és tanítsa meg neki a finom udvariasság művészetét. És ő azonnal, kedves, nyájas arccal a következő dolgokat mondta neki: „Biztosítalak, hogy Bőkezűség az irányítója és feje minden tevékenységemnek, igen keveset érek, ha ő nem segít nekem, kevésbé tudnék kedvedre tenni. Ő az én alapom, és én az ő dísze, színe és zománca; és az igazat megvallva, habár két külön nevünk van, majdnem ugyanazon dolog vagyunk. De neked, jó barátom, először is azt mondom, hogy amikor beszélsz légy elővigyázatos: ne beszélj túl sokat, és gondold át előre, mit szándékozol mondani, a kimondott szót nem lehet visszaszívni, mint ahogyan a kilőtt nyílvessző sem tér vissza tegezébe. Aki ékesszólóan beszél, annak kevés ész is elég, hacsak meggondolatlansága el nem rontja azt. Beszéde legyen gördülékeny,</p>
---	--

<p>e guarda non sia grave in dir ne' reggimenti, ché non puo' a le genti far più gravosa noia: consiglio che si moia chi spiace per gravezza, ché mai non si ne svezza; e chi non ha misura, se fa 'l ben, sì l'oscura. Non sia inizzatore, né sia redicitore di quel ch'altra persona davante a te ragiona; né non usar rampogna, né dire altrui menzogna, né villania d'alcuno: ché già non è nessuno cui non posse di botto dicere un laido motto. Né non sie sì sicuro che pur un motto duro ch'altra persona tocca t'esca fuor de la bocca: ché troppa sicuranza fa contra buona usanza; e chi sta lungo via guardi di dir follia. Ma sai che ti comando e pongo a greve bando? che l'amico de bene innora quanto téne a piede ed a cavallo. Né già per poco fallo non prender grosso core, per te non falli amore. E abbie sempre a mente</p>	<p>és ügyeljen, hogy ne legyen nyers és unalmas sem hangja, sem megszólalása, nem terheli meg az embert semmi sem jobban, mint az unalom: úgy gondolom, még meghalni is jobb annak, akit terjengőssége miatt nem szívesen hallgatnak, hiszen ez a szokás nem múlik el; és aki a mértéket nem tudja tartani, még ha jól is csinálja, így üressé válik. Ne legyél viták kezdeményezője vagy ismétlője annak, amit előtted már tárgyaltak ne sértegetsz, ne mondj hazugságokat és ne rágalmaz senkit: ne legyen senki, akiről bármi rossz szót is szólnál. És ne légy oly öntelt, hogy akár csak egy tiszteletlen mondat is elhagyja szádát, olyan, amellyel megsérthetsz másat: a túlzott elbizakodottság a jó szokások ellen való; és ne beszélj olyan dolgokról, amelyeket nem akarsz, hogy mások tudjanak. De tudod, mit tarts eszedben, különben súlyos büntetés jár érte? Tartsd oly nagy becsben az igazán jóra való barátot, mint magadat, bánj vele úgy, ahogyan szeretnéd, hogy veled is bánjanak. És egy kis tévedés miatt ne hagyd, hogy haragod elragadjon, attól nem jut kevesebb szeretet. És mindig tartsd eszedben,</p>
---	---

<p>d'usar con buona gente, e da l'altra ti parti: ché, sì come dell'arti, qualche vizio n'apprendi, sì ch'anzi che t'amendi n'avrai danno e disnore. Però a tutte l'ore ti tieni a buona usanza, perciò ch'ella t'avanza in pregio ed in valore, e fatt' esser migliore e dà bella figura: ché la buona natura si rischiara e pulisce se 'l buon uso seguisce. Ma guarda tuttavia, s'a quella compagnia tu paressi gravoso, di gir non sie più oso, ma d'altra ti procaccia a cui il tu' fatto piaccia. Amico, e guarda bene, con più ricco di téne non ti caglia d'usare, ch'o starai per giullare o spenderai quant'essi: che se tu no'l facessi, sarebbe villania; e pensa tuttavia che larga inconincianza sì vuol perseveranza. Dunque déi provvedere, se 'l porta tuo podere, che 'l facci apertamente; se non, sì poni mente di non far tanta spesa</p>	<p>hogy jó emberekkel vedd körül magad, és másoktól meg maradj távol: ezektől, akár csak tetteik által bünt tanulhatsz, így mielőtt sikerülne kijavítanod őket, megszégyenülsz általuk. De minden időben tartsd magad a nemes szokásokhoz, mert azok előre visznek, s majd kifizetődnek, segítenek jobbra válni és jó benyomást tenni: ha a jó szokásokat követed ragyogó és kifinomult természetedről teszel tanúbizonyságot. De mindig figyelj arra, hogy abban a társaságban nem tűnsz-e túl komolynak, tetteid ne legyenek feltűnőek, de szerezz elismerést másoktól, akiknek tetszetősek szavaid. Barátom, nézd meg jól: akármennyi javad is van, ne siess azt elhasználni, mert nevetségesnek fogsz tűnni, vagy elpazarlod mindazt, amid van: ha nem így teszel, otrombaságot követhetsz el; és mindig gondoldj arra, hogy a nagyszerű kezdet állhatatosságot kíván. Ezért aztán ügyelj arra, ha erődből telik arra, hogy mindent őszintén csinálj; mert ha nem, hát oly károk érnek</p>
---	---

<p>che poscia sia ripresa; ma prendi usanz' a tale che sia con teco iguale; e s'avanzasse un poco, non ti smagar di loco, ma spendi di paraggio: non prendere vantaggio. E pensa ogne fiata, se nella tua brigata ha omo al tu' parere men potente d'avere, per Dio no llo sforzare più che non posse fare: che se per tu' conforto il su' dispende a torto e torna in basso stato, tu ne sarai biasmato. Ma ben ci son persone d'altra condizione, che si chiaman gentili: tutt' altri tegnon vili per cotal gentilezza; e a questa baldezza tal chiaman mercennaio che più tosto uno staio spenderia di fiorini ch'essi di picciolini, benché li lor podere fosseron d'un valere. E chi gentil si tiene sanza fare altro bene se non di quella boce, credesi far la croce, ma e' si fa la fica: chi non dura fatica sì che possa valere,</p>	<p>amelyek később visszaüthetnek, használd azt, amely saját mértékednek megfelel; és utadon ne tántorítson el semmilyen csüggesztő helyzet, kezeld azt méltányosan, kiegyensúlyozottan: ne próbáld magadat többnek mutatni. És mindig gondold arra, hogya ha társaságodban van egy ember, akinek látszólag kevesebbje van, az Istenre kérlek, ne kényszerítsd, hogy olyat tegyen, amit nem engedhet meg magának: bátorítsd, segíts neki, ha elpazarolja, amiye van, s lecsúszik, tiéd lesz a felelősség. De vannak másféle természetű emberek is, akiket nemeseknek hívunk: mindenki mást hitványnak tartanak, saját előkelőségük miatt; és emiatt a gőg miatt, egyesekeket bérenceknek hívnak, akik inkább költenének el egy véka aranyforintot, mintsem hogy egy ezüstpénzecske eladományoznának, habár örökségük ugyanannyit ér. És akit nemesnek tartanak, anélkül, hogy bármi jót is tenne, hacsak nem nemesi címe és hírneve okán, amikor azt hiszi, hogy megdicsőül, holott saját magát teszi nevetségessé: aki nem viseli el a nagy nehézségeket, amelyeknek hasznát is vehetné,</p>
---	---

<p> non si creda capere tra gli uomini valenti perché sia di gran genti; ch'io gentil tengo quelli che par che modo pilli di grande valimento e di bel nudrimento, sì ch'oltre suo lignaggio fa cose d'avantaggio e vive orratamente, sì che piace a le gente. Ben dico, se 'n ben fare sia l'uno e l'altro pare, quelli ch'è meglio nato è tenuto più a grato, non per mia maestranza, ma perch' è sì usanza, la qual vince e rabatti gran parte d'i mie' fatti, sì ch'altro no ne posso: ch'esto mondo è sì grosso che ben per poco detto si giudica 'l diritto; ché lo grande e 'l minore ci vivono a romore. Perciò ne sie aveduto di star tra lor sì muto chè non ne faccia risa: pàssati a la lor guisa, che 'nanzi ti comporto che tu segue lo torto; che se pur ben facessi, da che lor non piacessi, nulla cosa ti vale e dir bene né male. Però non dir novella </p>	<p> azt nemes férfiak nem fogadják maguk közé csakis származása miatt; azt tartom finom úrnak, akinek kellő jártassága, nagy érdemei és udvari nevelése van, aki nemesi származásán túl előremutató dolgokat tesz és méltósággal él, így lesz tetsző az emberek számára. Vallom, hogy a jó dolgokban mindenki egyenlő, aki jobb családba született, annak nagyobb elismerés jár, nem a tanításom miatt, hanem a szokása miatt, amely legyőzi és eltörli az én teendőim nagy részét, úgy, hogy semmit már nem tehetek: ez a világ olyan durva, hogy néhány dolog alapján mondják ki, hogy mi a helyes; a hatalmasok és a náluk kisebbek mást sem tesznek, mint haszontalanul csevegnek. Így aztán agyafúrtnak kell lenni, hogy közöttük csendben maradj, s ne hangos nevetésben törj ki: viselkedj, ahogyan ők, azt javaslom, kövesd hibáikban őket; még ha jól is csinálnád, az nekik úgysem tetszene, nem számít, hogy a jót vagy rosszat mondod-e. De ne mondj új dolgokat, </p>
---	---

<p>se non par buona e bella a ciascun che la 'ntende, ché tal ti ne riprende che aggiunge bugia, quando se' ito via, che ti déi ben dolore. Però déi tu sapere in cotal compagnia giucar di maestria, ciò è che sappie dire quel che deia piacere; e lo ben, se 'l saprai, con altrui lo dirai, dove fie conosciuto e ben caro tenuto, ché molti sconoscenti troverai fra le genti, che metton maggio cura d'udire una laidura ch'una cosa che vaglia: trapassa e non ti caglia. E sie bene apensato, s'un om molto pesato alcuna volta faccia cosa che non s'aggiaccia in piazza né in templo, no 'nde pigliare asempla, perciò che non ha scusa chi altrui mal s'ausa. E guarda non errassi se tu stessi o andassi con donna o con signore o con altro maggiore; e benché sie tuo pare, che lo sappie innorare, ciascun per lo su' stato.</p>	<p>senkinek, aki hallja, ha azok nem szépek és jók, biztosan lesz olyan, aki majd megdorgál, és hozzáteszi, hogy hazugság, úgy, hogy amikor elmész onnan, valóban sajnálni fogod, hogy beszéltél róla. Azt azonban tudnod kell, hogy egy bizonyos társaságban, hogyan játssz leleményesen, tudnod kell tehát, hogyan mondj tetszést kiváltó dolgokat; s a jó dolgokat ott mondd, ahol azt nagy becsben tartják, s elismerik, mert sok tudatlant fogsz az emberek között találni, akiket a botrányok jobban érdekelnek, mint a valóban értékes dolgok: lépj ezen túl s ne nyugtalankodj miatta. És légy nagyon gondos, hogy ha egy nagyrabecsült férfiú egyszer olyan dolgot tenne, amely nem férne a jog keretei közé, sem a városban, sem a templomban, ne kövesd ezt a példát, mert nincs mentség arra, ha valaki szemet huny mások helytelen viselkedése felett. És vigyázz, hogy ne tévelyegj el, ha hölgyek vagy urak között forgolódsz vagy más hatalmasságokkal vagy; és habár egyenlő lehetnél velük, tudd megadni nekik a tiszteletet, mindenkinek a maga rangja szerint.</p>
--	---

<p> Siene sì ampensato, e del più e del meno, che tu non perdi freno; ma già a tuo minore non render più onore ch'a lui si convenga, né ch'a vil te ne tenga: però, s'egli è più basso, va sempre inanzi un passo. E se vai a cavallo, guardati d'ogne fallo; quando vai per cittade, consiglioti che vade molto cortesemente: cavalca bellamente, un poco a capo chino, ch'andar così 'n disfreno par gran salvatichezza; né non guardar l'altezza d'ogne casa che truove; guarda che non ti move com'on che sia di villa; non guizzar com' anguilla, ma va' sicuramente per via tra la gente. Chi ti chiede in prestanza, non fare adimoranza se tu li vuol' prestare: no 'l far tanto tardare che 'l grado sia perduto anzi che sia renduto. E quando se' in brigata, seguisci ogne fiata lor via e lor piacere, ché tu non déi volere pur far a la tua guisa, </p>	<p> Légy oly józan, a többel és a kevesebbel szemben is, hogy az irányítást sose veszítsd el; és azoknak, akik kevesebbek nálad, ne adj nagyobb tiszteletet, mint amit illik, máskülönben hitványnak tartanak majd: és ha ők alattad állnak, mindig előttük egy lépéssel jársz. Ha pedig lovadon ülsz, figyelj minden rossz mozdulatára; ha pedig a városban mész át, azt tanácsolom neked, nagyon előkelően tedd azt: lovagolj szépen, fejedet kissé meghajtva, inkább mintsem féktelenül, zabolázatlanul vágass; és ne bámulj meg minden házat, ne viselkedj úgy, mint egy vidéki paraszt; ne ficáncolj, mint egy angolna, magabiztosan haladj az úton és az emberek között. És ha valaki kölcsönkér tőled, ne habozz túl sokat, ha tényleg kölcsönt akarsz adni neki: nincs annál rosszabb, mintha a hála már azelőtt elveszik, mielőtt a kölcsönt megadnák. És ha társaságba mész, mindenkor kövesd mások viselkedését és akaratát, ameddig nem saját utadat akarod járni, és saját szájízed szerint cselekedni, </p>
---	--

<p>né far di lor divisa. E guàrdati ad ogn'ora che laida guardatura non facci a donna nata a casa o nella strata: però chi fa 'l semiante e dice ch'è amante, è un briccon tenuto. E io ho già veduto solo d'una canzone peggiorar condizione: ché già 'n questo paese non piace tal arnese. E guarda in tutte parti ch'Amor già per su' arti non t'infiarmi lo core: con ben grave dolore consumerai tua vita, né mai di mia partita non ti potrei tenere, se fossi in suo podere. Or ti torna a magione, ch'omai è la stagione; e sie largo e cortese, sì che 'n ogne paese tutto tuo conveniente sia tenuto piacente". Per così bel commiato n'andò da l'altro lato lo cavalier gioioso, e molto confortoso per sembianti pareo di ciò ch'udito avea; e 'n questa benenanza se n'andò a Leanza, e lei si fece conto,</p>	<p>vagy megkülönböztetni magadat tőlük. És mindig ügyelj arra, hogy ne vess illetlen pillantásokat egy nemes hölgyre sem sem otthonában, sem az utcán; aki szerelmet színlel, és szerelmet vall, azt szélhámosnak tartják. Láttam már olyat, hogy csupán egy dalocska miatt, a dolgok rosszra fordultak: ebben az országban az ilyen dolgokat nem fogadják szívesen. És figyelj arra is, mindig és mindenhol, nehogy Ámor fellobbantsa szívedben a szerelmet: nagy nyomorúságban pazarolnád el életedet, és seregemnek sem lehetnél soha tagja ha ő egyszer a hatalmába kerítene. Most pedig térj vissza a kastélyba, itt az idő; és légy nagylelkű és előzékeny, hogy minden vidéken viselkedésed igazán illő és megnyerő legyen." Ezen szép elbocsátó szavakkal a boldog lovag a másik irányba ment, és igen elégedettnek látszott azon dolgok miatt, amelyeket meghallgatott; és ebben a derűs és áldott állapotban Becsületességhez ment, bemutatkozott neki,</p>
--	--

<p>e poi disse suo conto sì come parve a lui: e certo io che vi fui lodo ben sua maniera e 'l costume e la cera. E vidi Lealtate che pur di veritate teneva suo parlamento; con bello acoglimento li disse: „Ora m'intendi e ciò ch'io dico apprendi. Amico, primamente consiglio che non mente, e 'n qual parte che sia tu non usar bugia: ch'on dice che menzogna ritorna in gran vergogna però c'ha breve corso; e quando vi se' scorso, se tu a le fiata dicessi veritate, non ti sarà creduta. Ma se tu hai saputa la verità d'un fatto, e poi per dirla ratto grave briga nascesse, certo, se la tacesse, se ne fossi ripreso, sarai da me difeso. E se tu hai parente o caro benvogliente cui la gente riprenda d'una laida vicenda, tu dê essere acorto a diritto ed a torto in dicer ben di lui,</p>	<p>majd elmondta történetét, ahogyan ő látta: és persze én, aki ott álltam, elismerően szólok jó szokásairól és kinézetéről. És ekkor megláttam Becsületességet aki beszédében csak az igazat mondotta; és szépen fogadva őt, így szólt hozzá: „Most pedig halld hát szavaim, és okulj belőlük. Barátom, először is azt tanácsolom neked, hogy sose hazudj, és akárhol is jársz, ne támaszkodj hazugságokra: mert azt mondják, hogy a valótlanságok rövid idő alatt gyorsan szégyenbe fordulnak; és ha egyszer hazugságon érnek, ha utána számos alkalommal az igazat mondod is, már nem fognak hinni neked. De ha tudod valamiről az igazat, s ezt gyorsan el is mondod, nagy bajt hozol fejedre, ha csendben maradnál, még ha meg is dorgálnának érte, én megvédenélek. És ha van egy rokonod, vagy egy szeretett barátod, akinek az emberek szemére vetik rút viselkedését, figyelned kell, hogy akár igaz, akár hamis ez, csak jót szólj róla,</p>
--	---

<p>e per fare a colui discreder ciò che dice; e poi, quando ti lice, l'amico tuo gastiga del fatto onde s'imbriga. Cosa che tu promette, non vo' che la dimette: comando che s'atenga, purché mal non n'avenga. Ben dicono buoni e rei: „Se tu fai ciò che déi, avegna ciò che puote”; ma poi, chi ti riscuote s'un grave mal n'avene? Foll' è chi teco tene: ch'i' tegno ben leale chi per un picciol male fa schifare un maggiore, se 'l fa per lo migliore, sì che lo peggio resta. E chi ti manofesta alcuna sua credenza, abbine retenenza, e la lingua sì lenta ch'un altro no la senta sanza la sua parola: ch'io già per vista sola vidi manofestato un fatto ben celato. E chi ti dà in prestanza sua cosa, o in serbanza, rendila sì a punto che non sie in fallo giunto. E chi di te si fida, sempre lo guarda e guida, né già di tradimento</p>	<p>hogy ne adjanak hitelt annak, amit róla mondtak; és amikor lehetőség kínálkozik, fedd meg barátodat azon dolgok miatt, amiket elkövetett. Ígérd meg, hogy nem felejtéd el: tartsd meg útmutatásaimat, hogy elkerüld káros következményeit. Mert igazak és bűnösök is mondják: „Ha úgy cselekszel, ahogyan kell, amit megtehetsz, az meg is fog történni”; De azután, ki vált meg téged, ha ily nagy gonoszság születik abból? Bolond, aki pártodat fogja: igaz becsületes embernek tartom azt, aki kisebb vétektől is tartózkodván elkerüli a nagyobb bűnt, s ezt pedig a nagyobb jóért teszi, így a rosszabbat megfékezi. És ha valaki egyik titkát rád bízta, jól őrizd meg azt, és óvd olyan gondosan, hogy senki más ne tudhassa meg, hacsak ő el nem árulja: mert már én is láttam olyat, hogy egy jól eltitkolt dolog napvilágra került. És aki megosztja veled ügyét, vagy rád bízta azt, oly pontosan szolgáltasd neki vissza, nehogy félreértés legyen belőle. És aki pedig bizalmába fogad, mindig tartsd meg titkát, így az árulás vágya</p>
---	--

<p>non ti vegna talento. E vo' ch'al tuo Comune, rimossa ogne cagione, sie diritto e leale, e già per nullo male che ne poss' avenire no·llo lasciar perire. E quando se' 'n consiglio, sempre ti tieni al meglio: né prego né temenza ti mova i rria sentenza. Se fai testimonianza, sia piena di leanza; e se giudichi altrui, guarda sì abondui che già da nulla parte non falli l'una parte. Ancor ti priego e dico, quand' hai lo buono amico e lo leal parente, amalo coralmente: non si' a sì grave stallo che tu li facce fallo. E voglio ch'am' e crede Santa Chiesa e la fede; e solo e infra la gente innora lealmente Geso Cristo e li santi, sì che' vecchi e li fanti abbian di te speranza e prendan buon' usanza. E va', che ben ti pigli e che Dio ti consigli, ché per esser leale si cuopre molto male". Allora il cavallero,</p>	<p>meg sem közelít majd téged. És remélem, hogy városodhoz, mindennemű kifogás nélkül, igaz és hűséges leszel, és semmilyen rossz dolog miatt ami vele történhet, nem engeded, hogy elpusztuljon. És amikor a tanácsban vagy, mindig a jóért tegyél: ne engedd, hogy könyörgés vagy félelem durva kijelentésekre ragadjanak téged. Ha tanúskodsz, légy talpig becsületes; és ha te ítélsz meg mást, vedd figyelembe mindkét oldalt, így egyik irányában sem leszel elfogult, s nem fog egyik a másik fölé kerekedni. És megint kérlek és mondom neked, amikor egy jó barátodról vagy becsületes rokonodról van szó, őszintén szeresd őt: ne engedd, hogy akár egy nehéz helyzet arra vezessen, hogy eláruld bizalmát. És azt is óhajtom, hogy szeresd és higgy a Szent Egyházban és az igaz hitben; és először is az emberek között hűséggel dicsérd Jézus Krisztust és a szenteket, így idősek és fiatalok reményt nyernek általad és jó példa leszel számukra. És cselekedj úgy, hogy egyre gyarapodj és ahogyan az Úr rendeli, mert becsületességgel a rossz elfedhető. Így azután a lovag,</p>
---	---

<p> che 'n sì alto mestero avea la mente misa, se n'andò a distesa e gisene a Prodezza; e quivi con pianeza e con bel piacimento e disse il suo talento. Allora vid' io Prodezza con viso di baldezza sicuro e senza risa parlare in questa guisa: "Dicoti apertamente che tu non sie corrente a far né a dir follia, ché, per la fede mia, non ha presa mi' arte chi segue folle parte; e chi briga mattezza non fie di tale altezza che non ruvini a fondo: non ha grazia nel mondo. E guàrdati ognora che tu non facci ingiura né forza a om vivente: quanto se' più potente, cotanto più ti guarda, ché la gente non tarda di portar mala boce a om che sempre noce. Di tanto ti conforto, che, se t'è fatto torto, arditamente e bene la tua ragion mantene. Ben ti consiglio questo: che, se tu col ligisto atartene potessi, </p>	<p> aki ily nagy tudással elméjét felvértette, eltávolodott, s sebesen Bátorsághoz ment; és itt világosan és szép megnyerő módon előadta neki vágyát. És akkor láttam Bátorságot erős bizonyossággal arcán, mosolytalanul, komoran a következőképpen szolt: „Egyenesen megmondom neked, hogy nem szabad meggondolatlanul, bolond módon beszélned vagy cselekedned, mert úgy hiszem, munkálkodásomat nem értheti az, aki bolond terveket követ; és meggondolatlanul cselekszik nem emelkedhet fel, ha nem csúszik a mélybe; nincs kegyelem számára ezen a világon. És mindig vigyázz, hogy ne kövess el erőszakot, vagy olyat, amely valaki számára kárt okoz: minél erősebb vagy, annál jobban kell vigyáznod, hiszen az emberek sosem késlekednek rosszindulatú mendemondákat terjeszteni arról, aki mindig csak árt és bánt. Emiatt is azt tanácsolom neked, hogy ha valami rosszat elkövetnek ellened, buzgón és jól véd az eszedbe. És azt javaslom, hogy ha egy jogtudós segítségével ki tudnál keveredni ebből a helyzetből, </p>
---	--

<p> vorria che lo facessi, ch'egli è maggior prodezza rinfrenar la mattezza con dolci motti e piani che venire a le mani. E non mi piace grido; pur con senno mi guido; ma se 'l senno non vale, metti mal contra male, né già per suo romore non bassar tuo onore; ma s'è di te più forte, fai senno se 'l comporte e da' loco a la mischia, ché foll' è chi s'arischia quando non è potente: però cortesemente ti parti di romore; ma se per suo furore non ti lascia partire, vogliendoti ferire, consigliti e comando no 'nde vada [da] bando: abbie le mani acorte, non dubbiar de la morte, ché tu sai per lo fermo che già di nullo schermo si pote omo covrire, che non vada al morire quando lo punto vene. Però fa grande bene chi s'arischi' al morire anzi che soferire vergogna né grave onta: ché 'l maestro ne conta che omo teme sovente </p>	<p> hát azt kívánom, tedd meg azt, nagyobb hőstett az örületet féken tartani édes és szelíd, halk szavakkal, mint hevesen kitörni. A kiabálás nem tetsző nekem; engem inkább az ész irányít; csak ha az értelem már nem elég, állítsd szembe az ördögöt az ördögivel, de ellenséged gögje se befolyásolja rossz irányba becsületes viselkedésed; de ha erősebbek nálad, használd józan gondolkodásodat ennek elviseléséhez és kerüld el a viszályt, az a bolond, aki saját magát veszélybe sodorja, amikor nem elég erős hozzá: előrelátóan és udvariasan maradj távol minden pletykától; de ha nagy izgalomban téged nem ereszt, s megsebezni vágy, azt javaslom és parancsolom neked, ne hagyd, hogy csak úgy megússza: legyen készenlétben kezed, ne félj a haláltól, mert bizonyosan tudhatod, hogy nincs pajzs, amely az embert megvédené, amikor elérkezik halálának a számára elrendelt pillanata. nagyobb jót tesz, aki kockáztatja a halált, inkább mint szégyentől és becstelenségtől szenvedjen: a mester mondta, hogy az ember gyakran fél </p>
--	--

<p>tal cosa, che neente li farà nocimento. Né non mostrar pavento a om ch'è molto folle, ché, se ti truova molle, piglierànnè baldanza; ma tu abbi membranza di farli un mal riguardo, sì sarà più codardo. Se tu hai fatto offesa altrui, che sia ripresa in grave nimistanza, sì abbi per usanza di ben guardarti d' esso, ed abbi sempre apresso e arme e compagnia a casa e per la via; e se tu vai atorno, sì va' per alto giorno, mirando d'ogne parte, ché non ci ha miglior arte per far guardia sicura che buona guardatura: l'occhio ti guidi e porti, e lo cor ti conforti. E un'altra ti dico: se questo tuo nemico fosse di basso afare, non ce t'asecurare, perché sie più gentile; no·llo tenere a vile, ch'ogn'omo ha qualch' aiuto: e i' ho già veduto ben fare una vengianza, che quasi rimembranza no 'nd' era tra la gente.</p>	<p>olyan dologtól, amely alig, vagy egyáltalán nem is árt. És ne mutass félelmet az örült ember felé, mert ha ő téged gyengének és erőtlennek lát, merészen megragad; észben kell tartanod, hoggy kemény szavakkal fordulj felé, így gyáván meghunyászkodik majd. Ha megsértettél valakit, akit a békétlenség nagy ereje elragadott, úgy legyen szokásod, hogy védelmezed magad tőle, és mindig legyen kéznél fegyveres kíséret otthonodban és útközben is; és ha hozzáfogsz valamihez, akkor indulj, mikor a nap delelőn áll, nézz körül mindenfelé, nincs is jobb csel, és biztosabb őrködés, mint az alapos megfigyelés: hagyd, hogy szemeid vezessenek és vigyenek téged, s szíved vigasztalást nyer. És még valamit mondok neked: ha ez a te ellenséged alacsony származású, ne ringasd magad azzal hamis biztonságba, hoggy nemesebbnek születettél; ne nézd le őt, minden ember számára van segítség: már láthattál olyan véghezvitt bosszút, amelynek az emberek között nyoma s emléke sem maradt.</p>
---	--

<p> Però cortesemente del nemico ti porta, e abbie usanza acorta: se 'l truovi in alcun lato, paia l'abbie innorato; se 'l truovi in alcun loco, per ira né per gioco no·lli mostrare asprezza ne villana fierezza; dà·lli tutta la via: però che maestria afina più l'ardire che non fa pur ferire. Chi fere bene ardito, pò ben esser ferito; e se tu hai coltello, altri l'ha buono e bello: ma maestria conchiude la forza e la vertude, e fa 'ndugiar vendetta e alungar la fretta e mettere in obria e atutar follia. E tu sia bene apreso: che se ti fosse ofeso di parole o di detto, non rizzar lo tu' petto, ne non sie più corrente che porti 'l conveniente. Al postutto non voglio ch'alcuno per suo orgoglio dica né faccia tanto che 'l gioco torni 'n pianto, né che già per parola si tagli mano o gola. E i' ho già veduto </p>	<p> Ezért olyan előzékenyen közeledj egy ellenség felé, és viselkedj okosan, fondorlatosan: ha megleled őt bárhol, tégy úgy, mintha igen tisztelnéd, becsülnéd; bárhol is találkoztok, haragos vagy gúnyos szavaiddal ne mutass irányába lenézést, vagy vad durvaságot; engedd előre: mert az okos leleményesség csendesíti, csiszolja a nagy hevességet, s hagyja a dolgokat a maguk egyszerű útján haladni. Az, aki vakmerően üt, ő maga is megsérülhet; és ha késed van, másnak is lehet még jobb is annál: de a leleményesség megkoronázza az erőt és az erényességet, és megakadályozza a vérbosszút, és a meggondolatlan kapkodást elnyújtva átadja a feledésnek és kioltja az örült esztelenséget. Jól meg kell tehát tanulnod: ha megsértenek akár szavakkal, akár tettekkal, ne sodord veszélybe magad, ne légy hevesebb, meggondolatlanabb, mint ahogyan azt a körülmények megkívánják. Végül pedig, nem kívánom, hogy valaki gőgje miatt, mondjon vagy tegyen valamit, hogy aztán a játék sírásba forduljon, sem pedig a kimondott szavak miatt, valaki keze vagy torka el legyen vágva. Már láttam olyan embert, </p>
--	--

<p>omo ch'è pur seduto, non facendo mostranza, far ben dura vengianza. S'afeso t'è di fatto, dicoti a ogne patto che tu non sie musorno, ma di notte e di giorno pensa de la vendetta, e non aver tal fretta che tu ne peggior' onta, ché 'l maestro ne conta che fretta porta inganno, e 'ndugio è par di danno; e tu così digrada: ma pur, come che vada la cosa, lenta o ratta, sia la vendetta fatta. E se 'l tuo buono amico ha guerra di nemico, tu ne fa' quanto lui, e guàrdati di plui: non menar tal burbanza ched elli a tua fidanza coninciasse tal cosa che mai non abbia posa. E ancor non ti caglia d'oste né di battaglia, né non sie trovatore di guerra o di romore. Ma se pur avvenisse che 'l tuo Comun facesse oste o cavalcata, voglio che 'n quell'andata ti porte con barnaggio e dimostreti maggio che non porta tuo stato;</p>	<p>aki egyszerű tévedésből, semmi külső jelét sem adva, nyers bosszút állt sérelméért. Ha tehát megsértenek, azt mondom neked, semmiképpen se légy olyan balga, hogy azután éjjel-nappal a bosszúra gondolsz, és ne kapkodd el a dolgokat, nehogy a gyalázat nagyobb legyen, mert ahogyan a mester is mondotta, a sietség tévedést szül, és a késedelem csak olyan, mint a pusztulás; hagyja leülepedni a dolgokat: hát hagyd, hogy a dolgok menjenek a maguk útján, akár lassan vagy gyorsan, de a bosszú beteljesedik. És ha a te jó barátod ellenségével harcban áll, tégy úgy, mint ő, de óvd jobban is magad: ne légy oly öntelt, hogy ő, a te merészséged miatt, olyan dologba kezdjen, amelynek nem lehet jó vége. Továbbá ne siess sem csatába, sem háborúba, s ne légy okozója sem harcnak, sem perpatvarnak. De ha mégis megtörténne, hogy városod háborút indít, vagy hadjáratba kezd, azt óhajtom, hogy te magad is becsülettel vegyél benne részt és mutasd magad többnek annál, mint amit társadalmi helyzeted megkívánna;</p>
---	---

<p>e déi in ogne lato mostrar tutta franchezza e far buona prodezza. Non sie lento né tardo, ché già omo codardo non aquistò onore né divenne maggiore. E tu per nulla sorte non dubitar di morte, ch'assai è più piacente morire orratamente ch'esser vituperato, vivendo, in ogne lato. Or torna in tuo paese, e sie prode e cortese: non sia lanier né molle né corrente né folle". Così noi due stranieri ci ritornammo arrieri: colui n'andò in sua terra ben apreso di guerra, e io presi carriera per andar là dov' iera tutto mio intendimento e 'l final pensamento, per esser veditore di Ventur' e d'Amore.</p> <p>Or si ne va il maestro per lo camino a destro, pensando duramente intorno al conveniente de le cose vedute: e son maggior essute ch'io non so divisare; e ben si dee pensare</p>	<p>és minden oldalon mutass becsületességet és nagy bátorságot. Ne légy lassú, ne késlekedj, egy gyáva ember még sosem szerzett érdemeket vagy vált megbecsültté ezek által. És még véletlenül sem, sose félj a haláltól, sokkal kedvesebb becsülettel meghalni, mint életben maradva, mindenki által lenézettnek lenni. Most pedig térj vissza országodba, s légy bátor és becsületes: ne légy nyúlszívű vagy gyenge, sem meggondolatlan vagy balga örült.” Így mi, a két idegen visszatértünk: ő a saját földjére immár a háború mestereként, és én pedig útnak indultam hogyan elérjek oda, ami felé minden szándékom és végső gondolatom vezet, hogyan megláthassam a Szerencsét és a Szerelmet.</p> <p>Megy tehát a mester útja jobbra vezet, erősen gondolkozva az eddig látott dolgok értelmén és hasznosságán: amelyek oly nagy dolgok, hogyan nem is tudnám leírni őket; jól át kell gondolni annak is,</p>
---	---

<p>chi ha la mente sana od ha sale 'n dogana che 'l fatto è smisurato, e troppo gran trattato sarebbe a raccontare. Or voglio intralasciare tanto senno e sapere quant' io fui a vedere, e contar mio viaggio, come 'n calen di maggio, passati valli e monti e boschi e selve e ponti, io giunsi in un bel prato fiorito d'ogne lato, lo più ricco del mondo. Ma or pareva ritondo, ora avea quadratura; ora avea l'aria scura, ora e chiara e lucente; or veggio molta gente, or non veggio persone; or veggio padiglione, or veggio case e torre; l'un giace e l'altro corre, l'un fugge e l'altro caccia, chi sta e chi procaccia, l'un gode e l'altro 'mpazza, chi piange e chi sollazza: così da ogne canto vedea gioco e pianto. Però, s'io dubitai o mi maravigliai, be·llo dëon sapere que' che stanno a vedere. Ma trovai quel suggello che da ogne rubello</p>	<p>aki ép elmével bír, vagy akinek só van fejében, a téma olyan határtalan, s túl nagy feladat lenne elmesélni mindazt. Most azonban elhagyom ezeket, mindazt a tudást és bölcsességet, amelynek szemtanúja voltam, s hogy utazásomra visszatérjek, elmesélni, hogy május első napján völgyeken és hegyeken áthaladva, vad erdőkön, mezőkön és hidakon át én egy szép, minden oldaláról virágos rétre értem, amely a világ legpompásabb helye. Hol kereknek tűnt, hol négyszögletűnek; egyszer sötétnek, máskor világos-fényesnek; egyszer sok embert láttam ott, majd nem láttam senkit; hol láttam pavilonokat, hol házakat és tornyokat; valaki feküdt és más futkározott, valaki menekült, más pedig üzte, valaki állt, valaki kutatott, valaki örömködött, más pedig dühöngött, volt aki sírt és volt aki vigaszt nyújtott: így minden oldalról örömet és bánatot egyszerre láttam. Félelemmel vegyes bámulattal csodáltam ezt, s ezt jól kellett tudnia azoknak, akik ott álltak és néztek. De aztán megtaláltam a kis amulettet, amely minden bajtól megóv,</p>
--	---

<p> m'afida e m'asicura: così senza paura mi trassi più avanti, e trovai quattro fanti ch'andavan trabattendo. E io, ch'ognora atendo di saper veritate de le cose trovate, pregai per cortesia che sostasser la via per dirmi il conveniente de luogo e de la gente. E l'un, ch'era più saggio e d'ogne cosa maggio, mi disse in breve detto: „Sappi, mastro Burnetto, che qui sta monsegnore ch'e capo e dio d'amore; e se tu non mi credi, passa oltra e sì 'l vedi; e più non mi toccare, ch'io non t'oso parlare”. Così furon spariti e in un punto giti, ch'i' non so dove o come, né la 'nsegna né 'l nome. Ma i' m'asicurai, e tanto inanti andai ch'i' vidi al postutto e parte e mezzo e tutto; e vidi molte genti, cu' liete e cui dolenti; e davanti al signore parea che gran romore facesse un'altra schiera; e 'n una gran chaiera </p>	<p> megnyugtat és megvéd engem: így azután félelem nélkül folytattam utamat, és négy apróddal találkoztam, akik nagy sietve elhaladtak. És én, aki mindig a tudás lényegét és a látott dolgok igazságát szomjazom, udvariasan kértem őket, hogy álljanak meg, és mondják el nekem, amit eme helyről és annak lakóiról tudni érdemes. S az egyik, aki a legbölcsebb volt, s mindenben a legnagyobb, úgy, röviden így felelt: „Tudd meg, Burnetto mester, hogy itt él az úr aki mindennek a feje, és a szerelem istene; és ha te nem hiszel nekem, menj tovább és majd meglátod őt; és engem erről ne is faggass, mert most nem beszélhetek veled.” Így tűntek el egy szempillantás alatt, így aztán nem tudom, hová és hogyan, nem ismerem sem címerüket, sem nevüket. De én bizakodva előrébb mentem, hogy láthassam az egész után a részeket is, és sok-sok embert láttam, egyesek boldogok, mások bánatosak voltak; s úgy tűnt, az úr előtt már egy másik, nagy zajos tömeg tolongott; s a hatalmas trónon </p>
---	--

<p>io vidi dritto stante ignudo un fresco fante, ch'avea l'arco e li strali e avea penn' ed ali, ma neente vedea, e sovente traea gran colpi di saette, e là dove le mette convien che fora paia, chi che periglio n'aia; e questi al buon ver dire avea nome Piacere. E quando presso fui, io vidi intorno lui quattro donne valenti tener sopra le genti tutta la signoria; e de la lor balia io vidi quanto e come, e so di lor lo nome: Paura e Disianza e Amore e Speranza. E ciascuna in disparte adovera su' arte e la forza e 'l sapere, quant' ella può valere: ché Desianza punge la mente e la compunge e sforza malamente d'aver presentemente la cosa disīata, ed è sì disvīata che non cura d'onore, né morte né romore né periglio ch'avegna né cosa che sostegna;</p>	<p>egy mezítelen, fiatal fiú magasodott előttem, kinek íja, nyílvesszői és tollas szárnyai voltak, de nem látott semmit sem, és folyton csak lőtte, lőtte nyilait, és ahová kilőtte eme nyílvesszőket, ott azok hatása azonnal megmutatkozott, akárki is volt az áldozata; és ennek pedig, az az igazság, hogy Gyönyör volt a neve. És amikor közelebb léptem, láttam körülötte négy nemes hölgyet, akik az ottlévőkön uralkodtak; látván kormányzásuk mikéntjét és módját, s hogy mekkora hatalmuk van, nevüket is tudhatom: Félelem és Vágy és Szerelem és Remény. És mindegyik a maga természetének megfelelően gyakorolta mesterségét és erejét, amivel kiemelkedett: Vágy az elmébe fúródik és behatol oda, s erősen kényszeríti arra, hogy azonnal birtokolni akarja vágyai tárgyát, s ez oly tévútra viszi, hogy nem számít többé becsület, sem halál, sem jó hírnév, sem a rá leselkedő veszély, vagy bármi, amit el kellene túrníe;</p>
--	---

<p>se non che la Paura la tira ciascun' ora, sì che non osa gire né solo un motto dire né far pur un semblante, però che 'l fino amante riteme a dismisura. Ben ha la vita dura chi così si bilanza tra tema e disianza; ma Fino Amor solena del gran disio la pena, e fa dolce parere, e leve a sostenere, lo travaglio e l'afanno e la doglia e lo 'nganno. D'altra parte Speranza aduce gran fidanza incontro a la Paura, e sempre l'asicura d'aver buon compimento di suo innamoramento. E questi quattro stati son di Piacere nati, con essi sì congiunti che già ora né punti non potresti contare tra 'llor lo 'ngenerare: ché, quando omo 'namora, io dico che 'n quell'ora disia ed ha temore e speranza ed amore di persona piaciuta; ché la saetta aguta che move di piacere lo punge, e fa volere</p>	<p>a Félelem azonban, amely minden órában elragadja, olyannyira, hogy nem mer egy szót sem szólni, sem szerelmesként viselkedni, mert a tiszta szerelem teli van félelemmel. Bizonyosan nehéz élete van annak, aki a félelem és a vágy között egyensúlyozik s őrlődik, de a tiszta Szerelem megédesíti a nagy vágyakozás fájdalmát, és édes érzetet ad, és könnyű elviselni, a fáradságot és a kimerültséget és a fájdalmat és az álmítást. Másrésről Remény nagy hitet ad a Félelemmel szemben, és mindig arról biztosítja a szerelmest, hogy szerelmi ügyeinek szép beteljesülése lesz. És ez a négy állapot, a Gyönyörből született, egymással összekötve, úgy, hogy sem órákra, de még pillanatokra sem lehetne szétválasztani őket működésük és tevékenységük közben: mert amikor az ember szerelmes, mondom neked, egyszerre vágyakozik és retteg és remél és szeret és mindezeket a vágyott személy iránt érzi; mert az éles nyílveessző amelyet Gyönyör lö ki eltalálja, s nyomában fellobban benne</p>
---	---

<p>diletto corporale, tant'è l'amor corale. Così ciascuno in parte aòverar su' arte divisa ed in comuno; ma tutti son pur uno, cui la gente ha temore, sì 'l chiaman Dio d'Amore, perciò che 'l nome e l'atto s'acorda più al fatto. Assai mi volsi intorno e di notte e di giorno, credendomi campire del fante, che ferire lo cor non mi potesse; e s'io questo tacesse, farei maggio sapere, ch'io fui messo in podere e in forza d'Amore. Però, caro signore, s'io fallo nel dettare, voi dovete pensare che l'om ch'è 'namorato sovente muta stato. Poi mi tornai da canto, e in un ricco manto vidi Ovidio maggiore, che gli atti dell'amore, che son così diversi, rasembra 'n motti e versi. E io mi trassi apresso, e domandai lu' stesso ched elli apertamente mi dica il conveniente e lo bene e lo male de l[o] fante dell'ale,</p>	<p>a testi örömkre való vágyakozás, ez maga a szív szerelme. Ilyen módon mindegyik a maga módján fejti ki hatását, együtt és külön-külön; de mind egy cél érdekében, akitől az emberek félnek, azt a Szerelem istenének hívják, hiszen neve és tevékenysége megegyezik hírével. Gyakran hátrafordultam akár éjjel, akár nappal, azt hittem, hogy sikerült elmenekülnöm a fiú elől, aki nem sebezheti meg szívemet; és ha hallgatók is erről, bölcsebb leszek, mivel engem is elragadott és hatalmába kerített a Szerelem ereje. És így aztán, drága úr, ha tévedtem is beszédem közben, arra kell gondolnod, hogy a szerelmes ember folyton változó állapotban van. Azután amikor feleszméltem, visszatértem, és egy pompás köntösben megláttam a nagy Ovidiust, aki a szerelem oly különböző vonásait versbe szedte. Én pedig közelebb mentem, és tőle magától megkérdeztem, hogy nem tudná-e világosan, érthetően elmesélni tevékenységét, mind a jót, s mind a rosszat, ennek a szárnyas fiúnak,</p>
--	--

<p>c'ha le saette e l'arco, e onde tale incarco li venne, che non vede. Ed elli in buona fede mi rispose 'n volgare che la forza d'amare non sa chi no lla prova: „Perciò, s'a te ne giova, cércati fra lo petto del bene e del diletto, del male e de l'errore che nasce per amore”. E così stando un poco, io mi mutai di loco, credendomi fuggire; ma non potti partire, ch'io v'era sì 'nvescato che già da nullo lato potea mutar lo passo. Così fui giunto, lasso, e giunto in mala parte! Ma Ovidio per arte mi diede maestria, sì ch'io trovai la via com' io mi trafugai: così l'alpe passai e venni a la pianura. Ma troppo gran paura ed afanno e dolore di persona e di core m'avenne quel viaggio: ond'io pensato m'aggio, anzi ch'io passi avanti, a Dio ed a li santi tornar divotamente, e molto umilmente</p>	<p>aki íjjal s nyíllal lődöz, s azt, ugyan honnan származik hibája, a vaksága. És ő jó hittel és az igazságra törekedve, népnyelven felelt nekem, hogy a szerelem erejét nem ismeri, aki még nem próbálta: „Ezért tehát, ha mindez nem ismerős számodra, nézz jól a szívedbe, s keresd a jót és az örömet, a rosszat és a hibákat, amelyek a szerelemből születnek.” És így, egy pillanatra megállva, mozdulatlanná váltam, mert azt hittem, megmenekültem; de mégsem tudtam elindulni, mert olyannyira összezavarodtam, hogy semelyik irányba sem tudtam volna lépni. Így csapott le rám, óh, mily fájdalom, és sodort nagy bajba. De Ovidius mesteri módon útmutatást adott nekem, így megtaláltam az utat amiről letértem: azután átkeltem a hegyeken és egy síkságra értem. De az utazás közben oly nagy félelem, kimerültség és fájdalom járta át testemet és szívemet, hogy azon elképzelésemet, amelyet korábban kigondoltam, elhagytam, s elhatároztam, hogy igen jámboran és alázatosan az Úr és a szentek felé fordulok,</p>
---	---

<p> confessar li peccati a' preti ed a li frati. E questo mio libretto e ogn'altro mio detto ch'io trovato avesse, s'alcun vizio tenesse, cometto ogni stagione i'llor correzzione, per far l'opera piana co la fede cristiana. E voi, caro signore, prego di tutto core che non vi sia gravoso s'i' alquanto mi poso, finché di penitenza per fina conoscenza mi possa consigliare con omo che mi pare ver' me intero amico, a cui sovente dico e mostro mie credenze, e tegno sue sentenze. </p> <p>[<i>La Penitenza</i>]</p> <p> Così un dì di festa tornai a la foresta, e tanto cavalcai che io mi ritrovai una diman per tempo in sul monte d'Olempo, di sopra in su la cima. E qui lascio la rima per dir più chiaramente ciò ch'i' vidi presente: ch'io vidi tutto 'l mondo, </p>	<p> s megvallom bűneimet a papok és szerzetesek színe előtt. És ezt a kis könyvecskémet, és minden más írásomat, amelyet eddig alkottam, ha bármi bűnös dolog lenne bennük, hát a szerzetesekre bízom, javítsák ki és tegyék őket a krisztusi hit szerintivé, azzal mindenben és örökké egyezővé. És Ön, drága jó uram, teljes szívemből kérem, ne nehezteljen rám, ha most kissé megpihenek, míg bűnbánóan, sekély tudásommal megvitatom mindezt egy olyan emberrel, aki igaz barátnek tűnik, akinek gyakran beszéltem meggyőződéseimről, s akinek elveit oly nagyra becsülöm. </p> <p>[...]</p> <p> Így azután egy ünnepnapon visszatértem a rengetegbe, és olyan messzire lovagoltam, hogy egy reggel magamat az Olümposz hegyén találtam, majdnem annak csúcsán. És itt elhagyom a rímet hogy világosabban elmondhassam amit most láttam: és én láttam az egész világot, </p>
--	--

<p>sì com'egli è ritondo, e tutta terra e mare, e 'l fuoco sopra l'ãre; ciò son quattro aulimenti, che son sostenimenti di tutte crëature secondo lor nature. Or mi volsi da canto, e vidi un bianco manto così da la sinistra dopp' una gran ginestra; e io guatai più fiso, e vidi un bianco viso con una barba grande che sul petto si spande. Ond'io m'assicurai, e 'nanti lui andai e feci mio saluto e fui ben ricevuto; ond'io presi baldanza, e con dolce contanza lo domandai del nome, chi elli era, e come si stava sì soletto sanza niuno ricetta. E tanto 'l domandai che nel suo dir trovai che là dove fu nato fu Tolomeo chiamato, mastro di storlomia e di fisolofia; ed è a Dio piaciuto che sia tanto vivuto, qual che sia la cagione. E io 'l misi a ragione di que' quattro aulimenti</p>	<p>olyan kereknek, amilyen, és az egész földet és tengert, és a tüzet a levegő felett; ez tehát a négy elem, amely minden teremtménynek lényege, azok természete szerint. Azután ahogyan onnan visszafordultam, egy fehér köntös tűnt szemembe, a bal oldalamról, egy nagy rekettyebokor mögül; s ahogyan erősen néztem, egy fehér arcot láttam nagy szakállal keretezve, amely egészen mellkasáig ért le. Összeszedtem bátorságomat és elébe léptem, üdvözlésemet kegyesen fogadta; így aztán felbátorodtam és igen nyájasan és bizalmasan neve felől érdeklődtem, hogyan ki ő és miért van itt oly magányosan egyedül, mindenfajta menedék nélkül. És annyit kérdeztem tőle, hogyan beszédéből csak azt értettem, ott, ahol ő született, Ptolemaiosznak hívták, az asztronómia és a filozófia mesterének; és olyannyira kedves volt az Úr számára, hogyan bármi legyen is az oka, ily sokáig kellett élnie. És én a négy elemről és azok lényegéről</p>
---	--

e di lor fondamenti, e come son formati e insieme legati. E ei con belle risa rispuose in questa guisa: [...]	kérdeztem őt, hogyan formálódnak, kapcsolódnak és kötődnek egymáshoz. És ő, nevetve így felelt: [...]
--	--

4. számú melléklet

Képek és ábrák

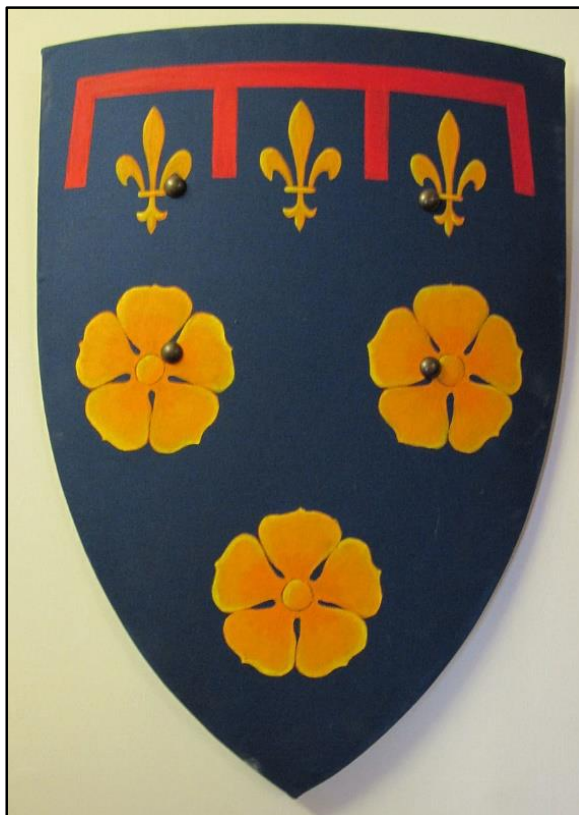
1. kép



Giotto: Dante és Brunetto Latini

San Bargello, Firenze – freskó (14. század)

2. kép



Brunetto Latini családi címere

Museo Casa di Dante, Firenze

3. kép



**Az oszlop, amely azt a helyet jelzi,
ahol Brunetto Latini sírját felfedezték
Santa Maria Maggiore, Firenze**

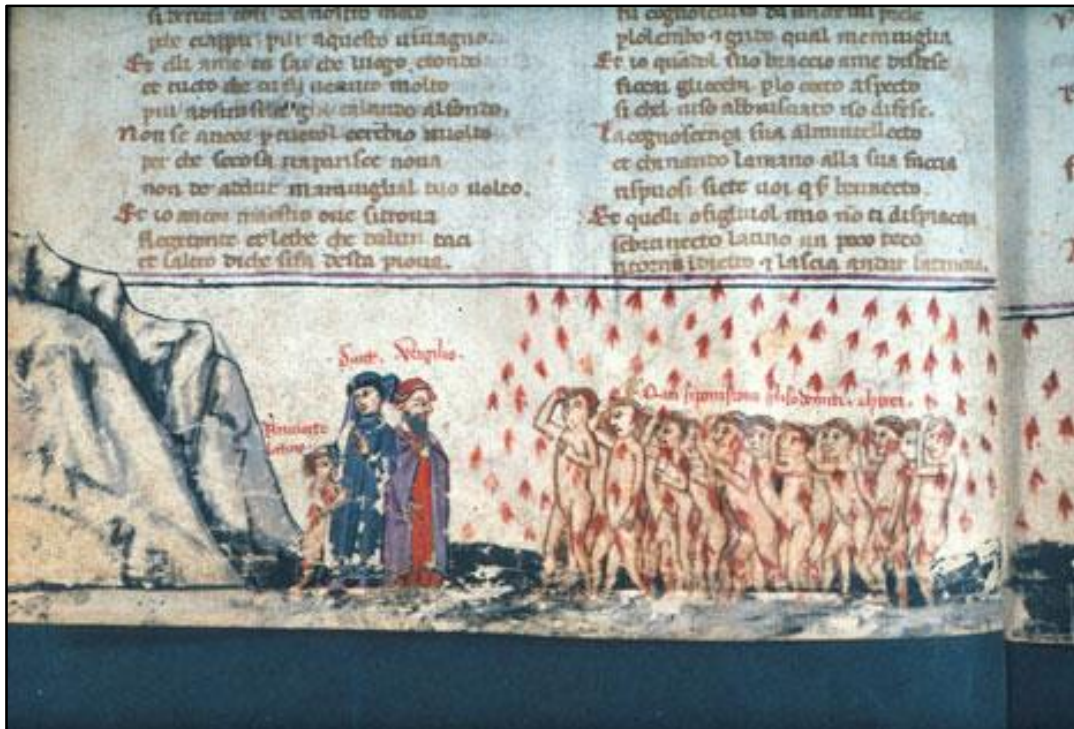
4. kép



Gustave Doré:

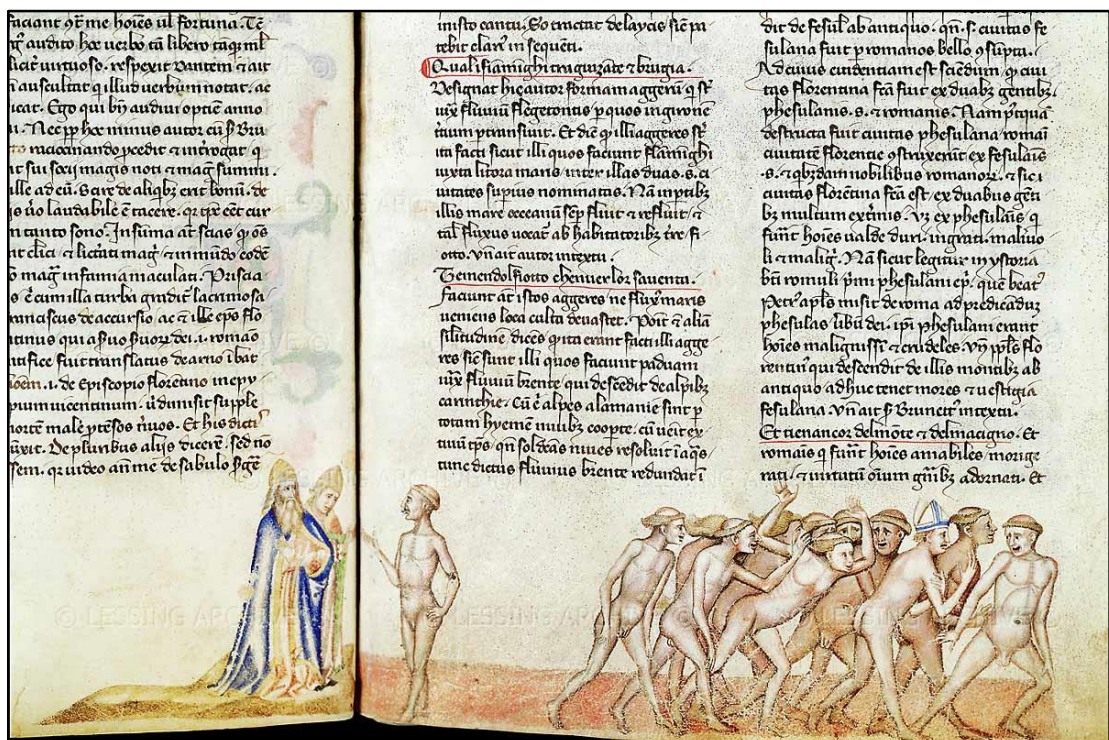
Dante és Latini találkozása a Pokolban

5. és 6. kép



Dante és Brunetto Latini találkozása a Pokolban

(illusztrációk a 15. énekhez)



7. kép



Brunetto Latini találkozása Ovidiusszal (Strozziano 146, Fol. 21v.)

Biblioteca Medicea-Laurenziana, 13. század

8. kép



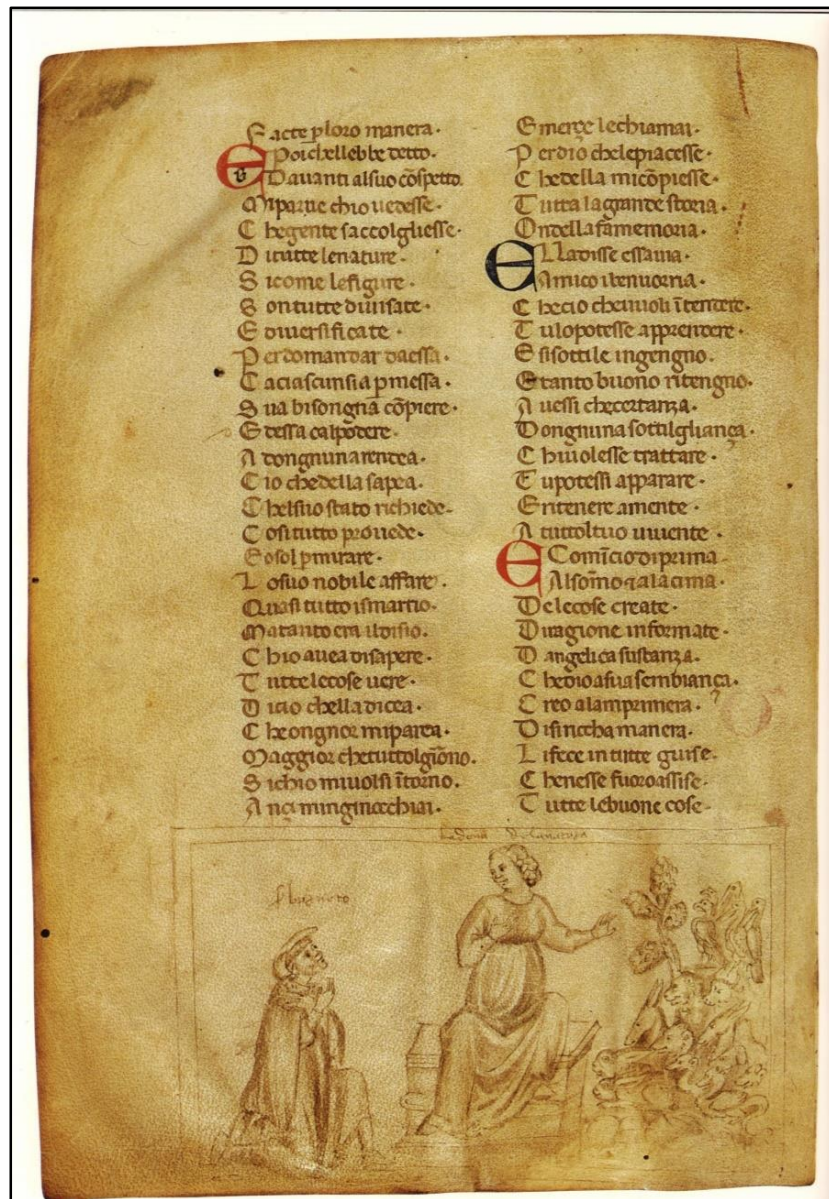
Brunetto Latini és Ptolemaiosz találkozása (Strozziano 146, Fol. 21v.)

Biblioteca Medicea-Laurenziana, 13. század

9. kép



Az utazás megkezdődik (kódexlap)



Brunetto Latini a Természet előtt